

نـــزار قبّـــــاني

# أصهارُ اللّه



*** هذه الـقـصـيـدة، وقصيدة (أبو جهل.. في فليت ستريت) التي نشرت في عدد نيسان (ابريل) من «الـنـاقـد»، هـمـا من المجموعة الشعرية (الكبريتُ في يدي.. ودُويلاتُكُم من وَرَق...) التي ستصدر قريباً.**

١

ما جاءَ يوماً، حاكمٌ لهذه المدينَهْ
إلاَّ دَعَا النّاسَ إلى المسْجِدِ
يومَ الجُمُعَهْ. . .
وقالَ في خُطْبَتِهِ العَصْماءْ
بأنَّهُ من أوْلياءِ اللَّهْ. . .
وأصْفِياءِ اللَّهْ. . .
وأصدقاءِ اللَّهْ. . .

٢

ما جاءَ يوماً حاكمٌ
لهذه المدينَةِ المقْهُورَةِ،
المكْسورَةِ،
الحزينَهْ.
إلاَّ ادَّعَى،
بأنَّهُ المُمَثِّلُ الشَخْصِيُّ
والناطِقُ باسْمِ اللَّهْ. . .
فَهَلْ من المسْمُوحِ أن أسألَهُ تَعالى ؟
هل أنْتَ قد أعطيتَهُمْ وكَالَةً
مَخْتُومَةً. .
مُوقَّعَهْ. .
كي يَسْلَخُوا الأُمَّةَ مثلَ الضِفْدَعَهْ
ويجلسُوا على رِقابِ شعبِنا
إلى الأبَدْ ؟ ؟

٣

هل أنْتَ قد أمَرْتَهُمْ
أن يخربُوا هذا البَلَدْ ؟
ويسحقونا كالصَراصيرِ،
بأمْرِ اللَّهْ. .
ويضْرِبونا بالبَساطيرِ،
بإذْنِ اللَّهْ. . .
فإنْ سألتَ حاكماً منهُمْ
مَنِ الذي ولاَّكَ في الدُنْيا على أُمُورِنا؟
قـالَ لنا: يا جَهَلَهْ. . .
أما علمتُمْ أنّني
أصْبَحْتُ صِهْرَ اللَّهْ ؟؟؟

٤

أريدُ أن أصرُخَ:
(يا اللّهْ) . . .
هل أنتَ عَيَّنْتَ وزيرَ المالْ ؟
إذنْ لماذا انْفَجر الفَقْرُ ؟
لماذا انْفَجر الصَّبْرُ ؟
لماذا ساءتِ الأحوالْ ؟
وأصبحَ الصَحْنُ الرئيسيُّ هو الزِّبَالَهْ!!
وأصبحَ العُصْفورُ في بلادِنا
لا يجدُ النُّخالَهْ . .
فهلْ غَلاءُ الخُبْزِ شَأنٌ من شؤونِ اللّهْ ؟؟؟

٥

أريدُ أن أسْألَ في طُفُولَةٍ:
يا أيُّها الرحيمُ والرحْمانْ . .
يا رازقَ الطُيورِ، والبَعُوضِ ، والدَجاجِ ، والصِيصَانْ . .
هل أنتَ قد خَلقْتَ هذه الحِيتانْ ؟
هل أنتَ قد أطلقْتَها في البَحْرِ . .
كيْ تُقَرْقِشَ الإنسانْ ؟
وهلْ غلاءُ الفُولِ ، والحُمُّصِ ،
والطُرْشِيِّ، والجَرْجيرِ . .
شأنٌ من شُؤونِ اللّهْ ؟
وهلْ غلاءُ الموتِ، والأكْفانِ،
شَأنٌ من شُؤونِ اللّهْ ؟
إذنْ . . لماذا يأكُلُ الكِبارُ (كافْيَاراً)
ونحنُ نأكُلُ النِعالْ ؟
إذنْ . . لماذا يشربُ الضُباطُ ويسْكيّاً
ونحنُ نشربُ الأوْحالْ؟
إذنْ . . لماذا لا يُفرِّقُ الفقيرُ في بلادنا
بينَ رغيفِ الخُبْزِ، والهلالْ . . .
إذنْ . . لماذا في بُطُونِ أمّهاتِهِمْ
يَنْتَحِرُ الأطفالْ ؟ ؟

٦

أريدُ أنْ أسألَهُ، تَعَالى:
هلْ أنتَ قد عَلَّمْتَهُمْ
أن يَجْعَلوا من جلْدِنا طُبُولْ ؟
ويغسلُوا دماغَنَا.
ويَسْتَبُوا نساءَنا.
ويركبونا بَدَلَ الحميرِ . . والخُيُولْ . .
أريدُ أنْ أسألَهُ، تَعَالى:
هل أنتَ قد أمرْتَهُمْ ؟
أن يكسِرُوا عظامَنا.
ويكسِرُوا أقلامَنا.
ويقتُلوا الفاعلَ والمفْعُولْ؟
ويمنعُوا الأزهارَ أن تَنْبُتَ في الحُقُولْ ؟؟

٧

أريدُ أنْ أسألَ:
«يا اللّهْ».
هلْ أنتَ قد أعطيتَهُمْ شِكّاً على بَيَاضْ ؟
ليشترُوا (فِرْسَايَ) . . و (المملكةَ المتّحدهْ) ؟
ويشترُوا بابلَ . . والحَدَائقَ المُعَلَّقَهْ ؟
ويشتروا الصحافةَ المرتزقَهْ ؟
هل أنتَ قد أعطيتَهُمْ شِكّاً على بَيَاضْ ؟
ليشتروا التّاجَ البريطانيَّ، والقُصُورْ ؟
ويشتروا النساءَ في الأقْفاصِ . . . كالطُيُورْ ؟
والقَمَرَ الأخْضَرَ في سماءِ نَيْسَابُورْ ؟؟

٨

أريدُ أنْ أسألَ:
«يا اللّهْ» . .
هلْ أنتَ قد صَاهَرتَهُمْ حقّاً ؟؟
وهلْ من قاتِلٍ لشَعْبِهِ
يُصْبحُ صِهْرَ اللّهْ ؟؟؟

أذار (مارس) ١٩٨٩

الصادق النيهوم

# سر وراء الحجاب



■ عندما تحتجب المرأة المسلمة، آملة ان تفوز برضاء الوعاظ، فانها في الواقع، لا تلبس عباءة فقط، بل «تتقمص» شخصية مستحيلة، أول مفاجأة فيها، انها شخصية لم يخلقها الله.

فحجاب المرأة ـ مثل ختان الذكر ـ فكرة محلية جداً، لم يعرفها أحد سوى سكان الصحراء في العالم القديم، ولم يكن يحتاج اليها أحد سواهم، لأنها ليست فريضة دينية حقا، بل مجرد اجراء وقائي لمكافحة العدوى، لجأت إليه شعوب الصحراء، بسبب ندرة الماء بالذات. وقد تحدد هذا الاجراء في ختان الذكر، لمنع تلوث العزلة، وعزل المرأة في الحجر الصحي، خلال فترات الطمث والولادة. وهو اجراء طبي حكيم، نجح في حصر امراض تناسلية فتاكة، كان من شأنها ان تزيد من أخطار الحياة في الصحراء. لكنه ليس اجراء دينيا، ولم يصبح فريضة لها علاقة بالدين، الا على يد اليهود، خلال الالف الثانية قبل الميلاد.

اذ ذاك، كان الكاهن العبراني الذي خرج وراء قطعانه من صحراء شبه الجزيرة، قد تطور في معابد مصر، من ساحر بدوي، يقاتل ملوك الجن بالتعاويذ، الى «كاهن» في بدلة رسمية، يتكلم باسم الله نفسه. وقد عاد، فسجل تراث العبرانيين من أوله في ضوء هذا الموقع الجديد، حتى أصبح تاريخ اليهود، هو تاريخ الحياة بأسرها، وأصبحت عاداتهم الصحراوية فرائض دينية كونية، وتحول عزل المرأة خلال فترات الطمث والولادة، من فكرة بدوية نافعة الى وصية سماوية في كتاب مقدس.

ميزة كل كتاب مقدس، ان معلوماته تصبح تلقائيا غير قابلة للجدل. وهي ميزة مفيدة ـ فقط ـ اذا كانت المعلومات نفسها حقائق نهائية. أما اذا كانت هذه المعلومات، مجرد صياغة فصيحة لأفكار مجتمع العبرانيين، فان «الكتاب المقدس»، يتحول بالتدريج الى كارثة ثقافية. وقد شاءت التوراة ان تعالج موضوع الطمث بمعلومات ساحر أميّ لم يكن يعرف ان الامراض تنجم عن الجراثيم، بل كان يعتقد أن المرض «عقاب» للمريض على خطاياه. وقد اعتبر طمث المرأة، عقابا الهيا من هذا النوع، وسمّاه «نجاسة»، واختار ان يعالجه في سفر اللاويين، تحت خانة تضم أمراضا معدية مثل الجدري والسيلان. ان اعتبار الطمث مرضا معديا، هو السر الكامن وراء عزل المرأة بوصية «الهية».

ففي ظروف العالم القديم، كان علاج المصاب بمرض معد، هو عزله في الحجر الصحي، ومنعه من ارتياد الأماكن العامة. وقد اختار الكاهن العبراني هذه الوصفة لعلاج المرأة «المريضة»، مصرا على أن الطمث مرض في حد ذاته. فأمر بعزلها سبعة أيام كل شهر «حتى تتطهر من دمها». وأمر بعزلها أربعين يوما، اذا انجبت ولداً ذكراً. ورفع مدة العزل الى ثمانين يوماً، اذا أنجبتْ أنثى مثلها. وفي نهاية المطاف، كان الكاهن قد حبس المرأة في بيتها أغلب أيام السنة، وكانت التوراة قد جعلت الحجر الصحي فريضة دينية. ان قرار القبض على السجينة يوقعه الرب شخصيا:

[وكلم الرب موسى قائلا.. اذا حبلت امرأة، وولدت ولداً، تكون نجسة سبعة أيام، كما في ايام طمث علتها، تكون نجسة.. ثم تقيم ثلاثة وثلاثين يوما في دم تطهيرها. كل شيء مقدس لا تمس. والى المقدس لا تجيء. وان ولدت أنثى، تكون نجسة اسبوعين، كما في طمثها، ثم تقيم ستة وستين يوماً، في دم تطهيرها..]

بعد قضاء عقوبة العزل، كان على المرأة ان تقدم قربانا الى الكاهن لكي تستكمل طهارتها.

وقد تعمدت التوراة ان تشرح هذه الوصية الطارئة بالتفصيل:

[.. ومتى كملت ايام تطهيرها.. تأتي بخروف وفرخ حمامة ـ أو يمامة ـ ذبيحة خطية الى الكاهن، فيقدمها أمام الرب، ويكفر عنها..]

هذه الوصية بشأن الخروف والحمامة، لم تكن اجراء طبيا له علاقة بموضوع الطمث، بل كانت خطة تربوية مكتوبة بلغة السحرة، هدفها ان «تعلم» المرأة والرجل معاً، ان الطمث ليس ظاهرة طبيعية، بل لعنة ربانية متعمدة، أحاقت بالمرأة من دون سواها. وهو زعم عدائي سافر، اختارت التوراة ان تشرحه «علمياً» باسطورتين:

الأولى: اسطورة تعلن ان المرأة نفسها، مجرد مخلوق جانبي، صنعه الرب من ضلع آدم. وهي ترجمة سحرية لحكمة تريد ان تقول: «مكان المرأة الى جانب الرجل».

الثانية: اسطورة تعلن ان حواء هي التي أعطت آدم «ثمرة محرمة»، وتسببت في طردهما من الجنة. وهي طريقة الساحر في القول بأن النشاط الجنسي، خلال فترات الطمث، مميت للمرأة والرجل معاً.

من هاتين الاسطورتين، استمدت التوراة نظريتها الشهيرة عن [المرأة الملعونة ربانيا]، وأثبتت نص اللعنة نفسها على لسان الرب الذي قال للمرأة متوعدا [تكثيراً أكثر أتعاب حملك. بالوجع تلدين أولاداً..]. وبذلك خرج موضوع الطمث من خانة التلوث والمرض، الى خانة النجاسة واللعنة، وتحولت اللغة نفسها، من وسيلة للشرح والتفاهم، الى سلاح الهي في أيدي السحرة.

في ظروف خرافية الى هذا الحد، كان من المتوقع ان يرتكب الكهنة خطأ بديهيا ومكشوفا جدا. فقد نسوا ان المرأة [التي لعنها الرب]، تولد أولا طفلة بريئة، وتموت بعد ذلك عجوزاً بريئة، وان الرب لا يلعن الأطفال والعجائز من النساء، ولا يوصي بعزلهن، ولا يقول ان أجسادهن غير طاهرة، مما أربك نظرية لعن المرأة من اساسها، وجعل شريعة العزل، قاصرة ـ فقط ـ على المرأة [التي تحبل وتلد]. لهذا السبب، لم يصبح الحجاب فريضة على

**اذا كان الحجاب قد أصبح الآن فريضة إسلامية يدعو لها الوعاظ علناً باسم الاسلام فهذه الدعوة ليس مصدرها النص القرآني**

الطفلة والعجوز، بل اقتصر على المرأة التي تعيش سنوات الطمث.

خلال وقت قصير، كان عزل المرأة بوصية سحرية، قد أحالها الى [حرم] مسحور، لا يحل لأحد ان يراه سوى الاقارب. وكانت أجيال اليهود قد تعلمت من الكهنة ان مجرد النظر الى جسد المرأة خطيئة كبيرة في عين الرب. وقد استجابت المرأة لهذا الموقف «الديني»، بأن لزمت بيتها، متعمدة أن لا تخرج للناس، إلا داخل عباءة، تغطي جسدها، من الرأس الى القدم، لكي لا يضطر يهودي ورع واحد الى ارتكاب معصية. وهو حلّ باركه الكهنة بحماسة ظاهرة في جميع العصور، وما زالوا يباركونه بالحماسة نفسها حتى الآن، لكنه حل سحري بحت، ولا علاقة له بالدين.

فعزل المرأة فكرة لا تدخل لغة الدين اصلا، الا في مجتمع يتكلم لغة التوراة، ويؤمن شرعاً بأن الله قد لعن المرأة بالحمل والولادة، وجعل طمثها نجاسة، وأوصى بعزلها في الاصحاح الثاني عشر من سفر اللاويين. أما من دون التوراة، فإن أحداً لا يستطيع ان يفسر للمرأة دينيا، لماذا يريدها الله ان تلبس عباءة.

فالقرآن لا يساند مثل هذه الدعوة، ولا يوافق على نظرية المرأة الملعونة من أساسها. وقد أعاد صياغة التوراة لقصة الخلق، متعمدا ان يحذف منها جميع المقدمات التي وردت في الأصل العبراني لتبرير نظرية اللعنة دينيا، فأسقط قول التوراة، ان الله خلق حواء من ضلع آدم، وأسقط قولها ان المرأة قد أغوت آدم بالثمرة المحرمة، وأبطل وصية القربان، ورفض علاقة الكهنة بمفهوم الطهارة، وأعاد معالجة موضوع الطمث بلغته الاصلية في مجال الطب الوقائي.

فبالنسبة للطمث، لم يأمر القرآن بعزل المرأة في الحجر الصحي، بل أمر الرجل باعتزالها في الفراش فقط: [فاعتزلوا النساء في المحيض، ولا تقربوهن حتى يطهرن ٢٢٢/ البقرة]

وبالنسبة لاستكمال الطهارة، ألغى القرآن شريعة تقديم القرابين، وأنهى بذلك وصاية الكهنة على جسد المرأة والرجل معا. فأصبحت الطهارة هي النظافة، وتحررت هذه الكلمة النافعة، من معناها الأجوف في قاموس السحرة، وصارت وصية عملية لالتماس الطهارة في الغسل بالماء: [وإن كنتم جنبا، فاطهروا ٦/ المائدة]

ان القرآن لا يعتمد وصية التوراة بعزل المرأة، ولا يعتبرها وصية دينية، ولا يمكن تطويعه لاحتواء فريضة الحجاب، لأنه يرفض مصدرها الاسطوري من اساسه. واذا كان الحجاب قد أصبح الآن فريضة اسلامية، يدعو لها الوعاظ علنا باسم الاسلام، فان هذه الدعوة، ليس مصدرها النص القرآني، بل مصدرها ان الواعظ المسلم يتكلم لغة عبرانية من دون ان يدري.

فمنذ مطلع القرن الهجري الأول، كان الفقه الاسلامي يتلقى علومه بحماسة كبيرة في مدرسة التوراة، وكان موضوع الطمث، قد أعيد الى خانة [النجاسة] من جديد، فتحولت المرأة المسلمة خلال فترة الطمث الى امرأة [غير طاهرة] مرة أخرى. وعمد الفقهاء الى أبطال صلاتها وصيامها طوال ايام المحيض في فتوى، لا تستند الى نص القرآن، بل تستند الى قول التوراة [كل شيء مقدس لا تمس. والى المقدس لا تجيء]

وفي ظروف هذا الانقلاب العبراني على لغة القرآن، قامت القيامة سراً، وبعث عالم التوراة حيا في واقع المسلمين. فأصبح عزل المرأة المسلمة، فريضة في أصل الشريعة، وتحولت المرأة نفسها الى [حرم] لا يراه سوى الأقارب، وصار النظر الى جسدها خطيئة، وتصاعدت هذه الحرب السماوية ضد المرأة الى حد جعل مجرد لمس بدها [نجاسة] تنقض الوضوء.

في هذه المرة ايضا، كان من الواضح، أن شريعة عزل المرأة، لا تسري على الطفلة والعجوز، لأنها ليست شريعة لعزل المرأة، بل لعزل أمراض



الطمث، وان المشكلة من أساسها، مشكلة طبية لا علاقة لها بالدين. لكن الواعظ المسلم لم يشأ أن يلاحظ هذه الثغرة الواسعة في نهجه السحري. وقد اختار ان يتكلم باسم الله نفسه، كما فعل معلمه العبراني القديم، واختار ان يلعب بالنار في عالم لا يعرفه.

فحجاب المرأة ليس شريعة من أي نوع، بل منهجا تربويا مكتوبا بلغة السحرة. قاعدته النظرية ان [المرأة مخلوق نجس]، وقاعدته العملية ان يقنع المرأة نفسها بقبول هذه الشخصية. وهي كارثة تحققها فكرة الحجاب على ثلاث مراحل رئيسية:

في المرحلة الأولى، تتعلم الطفلة أن أقوال السحرة نصوص مقدسة، وأن السحرة يقولون إن الطمث نجاسة، يلزم عزلها.

في المرحلة الثانية، تكبر الطفلة، لكي تصير شابة وتتعلم أنها شخصيا قد أصبحت نجسة، وبات عليها ان تدخل في الحجاب.

في المرحلة الثالثة، تكتشف المرأة المحجبة ان الحياة وراء الحجاب مجرد نوع من الموت العلني، في عالم خاو، ومفرغ عملياً من معنى الحياة. وهو اكتشاف لا تستطيع المرأة ان تواجه أبعاده بأي قدر من النجاح، الا اذا عبرت الخط الفاصل، وماتت سرا من دون ان تدري. ان الحجاب فكرة فظيعة الى هذا الحد.

فالمرأة المحجبة، لا تخفي نفسها كالطفل داخل عباءة، لأنها امرأة ورعة، بل لأنها امرأة مسحورة، تعرضت لحرب نفسية رهيبة، شنها السحرة ضدها طوال ثلاثة آلاف سنة، ضمن خطة تربوية مكتوبة بلسان أكبر ساحر في العالم. وقد نجم عن هذا الضغط الهائل شل عقل المرأة وتدنيس جسدها، وأتاح ادانتها ـ شرعياً ـ بأنها [ناقصة عقل ودين]، وأحالها الى مخلوق مريض في حاجة ماسة الى رحمة الله. ان الحجاب فكرة فظيعة الى هذا الحد □

**لقد تعرضت المرأة لحرب نفسية رهيبة حولتها إلى مخلوق مريض بحاجة ماسة إلى رحمة الله**

# كأن الشعر جثة ميتة

يوسف سامي اليوسف



■ ابتداء، لا يجوز البتة أن يناقش المرء ازمة الشعر العربي الحديث بمعزل عن أزمة الثقافة العربية بوجه عام، بل حتى بمعزل عن أزمة الوجود العربي كله. فنحن العرب نعيش اليوم على هامش التاريخ العالمي، نعيش عالة على الحضارة البشرية، ويبدو أن لا مسوّغ لوجودنا الا لنلعب الدور السلبي في لعبة الكون التي لا بد لها من وجهين، أحدهما فاعل وثانيهما منفعل.

ثم اننا نحكم بأعتى قمع يعرفه العالم المعاصر كله. والأنكى من ذلك أننا محكومون لأناس لا يرقون البتة الى مستوى الأتابكة والانكشارية، إذ ان حقهم الطبيعي أن يزج بهم في المصحات النفسية بغية تلقي العلاج اللازم، إن كان في الميسور أن يفلح العلاج في تخليص هؤلاء المزورين من أمراضهم المستعصية.

وبايجاز، نحن في زمن عربي كل ما فيه زائف ومزور، لا وظيفة لنا سوى التصفيق واقامة اعراس لأناس مصابين بالعنانة والعجز الكامل عن الانجاب. أعرس لخصي؟ أليست هذه مفارقة ما بعدها مفارقة؟

* * *

وأيا ما كان الامر في قلب جوهره، فانني أعتقد جازماً بأن الشعر العربي يكابد اليوم أزمة خانقة، لا احسب أن له سبيلاً الى الشفاء منها، اللهم الا ان يستقلب العالم العربي فتتم فيه تبدلات جذرية عميقة، تقذف بالانسان العربي من هامش التاريخ الى قلب مجراه الحي. وما من عاقل يملك ان يرى أية اشارة تؤشر، ولو من بعيد، الى أي تحول من هذا القبيل، أقله على المدى القريب أو المنظور. ويبدو أن الزمن قد أكل العالم العربي وانتهى الامر، فأينما وجدت وهناً بشرياً ففكر بالزمن، اذ الانسان لا يعدو كونه فلذة افتلذت من كبد الزمان وطوّح بها في هذا الفراغ اللامتناهي. فأنا أؤمن بمبدأ ابن خلدون القائل بأن الهرم إذا نزل بالكائن الحي فانه لا يرتفع. فالشيخوخة داء لا برء منه ولو عنت أمهر الاطباء وأبرعهم باطلاق.

* * *

عند منتصف القرن العشرين، ومع استفحال المد القومي، نهض الشعر العربي فتياً يانعاً مبشراً بمستقبل زاهر، وذلك مع «جيل الرواد»، ولا سيما مع السياب وادونيس وخليل حاوي، وسواهم من الأفذاذ الذين صنعوا شرفاً جديداً للغة العربية، من شأنه أن يذكر بالشرف الذي أنجزه شعراء المعلقات قبل اربعة عشر قرناً.

بيد أن الامر قد استقلب من جذوره بعد بضعة عشر عاماً وحسب. ففي اواسط العقد السابع توفي السياب، وصمت الحاوي، وتخلى أدونيس عن نعناعيته واخضلال لغته البهية وهيف صوره الموحية الشديدة الجدة، ودخل في شكلانية عجفاء لا تخلو من الفجاجة والركاكة في كثير من الاحيان.

وخير شاهد على ذلك قصيدة عنوانها «قبر من أجل نيويورك» التي كتبها في اوائل العقد الثامن. ولدى مقارنة هذه القصيدة بديوان كتبه لوركا، عنوانه «شاعر في نيويورك» سوف يتبدى الفرق جلياً بين الاصلي والزائف، بين الشعري والشكلاني.

**في حمأة اللهاث وراء المال لا يبقى أمام الشاعر إلا أن يكتب بسرعة فكثرة القصائد تعني دخلاً ماديا**

وإثر افلاس السياسة العربية وتفسخ القصيدة العربية في اواسط العقد السابع (وما من علاقة سببية بين ذلك الافلاس وذلك التفسخ)، نهض الشعر الفلسطيني المقاوم ممتلئاً بالينع والغضارة ومبشراً بتغطية النقص الآخذ بالاستفحال في العالم العربي. واستطاعت بعض الاصوات القادمة من داخل الارض المحتلة، ولا سيما محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد، أن تملأ الفراغ الشعري الذي اخذ يستتب في العالم العربي منذ اواسط العقد السابع نفسه، مثلما حاولت الحركة السياسية الفلسطينية ان تملأ الفراغ السياسي الذي فضحته نكسة حزيران المشينة.

بيد ان الفلسطينيين لم يتمكنوا، على الصعيدين السياسي والثقافي، أن يمثلوا الرافعة التاريخية للعالم العربي المنخور، والخاوي من اي محتوى حضاري ذي بال. (والحقيقة ان خليل حاوي كان أقدر الشعراء العرب على استيعاب الوهن العربي، حتى لكأنه تلميذ ممتاز لابن خلدون).

إن بين الزمن الفلسطيني والزمن العربي لفرقاً شاسع البون، ولهذا فان الأول لا يملك أية قدرة على أن يملأ خواء الثاني، ولا أن يرقى به الى الأفق المنشود. والذي حدث فعلاً هو العكس تماماً، فقد اخذ الزمن العربي الهابط يشد الزمن الفلسطيني الصاعد صوب الاسفل، فكان ان استقعت الثقافة الفلسطينية وأجهض المشروع الادبي الفلسطيني قبل أن يترعرع، وأخذ يتخثر ويتصقّر، شأنه في ذلك شأن أي شيء آخر في العالم العربي. ففي الحق أن الانسان العربي الراهن كائن مغمى عليه، ولا تملك حجارة الفلسطينيين، ولا حتى راجماتهم الصاروخية، أن تؤوب بهذا الكائن من الغفلة الى اليقظة، فهو يصر على الغوص في غيبوبته المريحة المسترخية. وكل من لم يقرأ ابن خلدون سوف يظل عاجزاً عن استيعاء جوهر الأمور في العالم العربي الراهن.

ولا يجوز للتنزيه ان يكتفي بتعنيف العرب وتنزيه الفلسطينيين. ففي صلب الحق أن المؤسسات الفلسطينية لحمجة مذرة. فهي لا تسمح البتة بأي نقد جذري يتغلغل حتى صميمها المنخور. وكل نقد مسموح به لا يجوز له ابداً أن يتعدى اللحاء الخارجي لهذه المؤسسات المتآكلة من الداخل. وأهم ما في امرها أنها مباءة للانتهازيين والمتعيشين والمرتزقة. فضلاً عن انها تقع تحت هيمنة أناس أغبياء وجهلة لا يُفضّلون الامين الا قليلاً. وفي هذا المناخ الموبوء سوف يتعذر أي نمو ثقافي ذي بال، اللهم الا على ندرة وحسب.

ومع أن الفلسطينيين هم المسؤولون الاوائل عن خراب مؤسساتهم الثقافية وغير الثقافية، فان على العاقل ألا يتغافل عن المقاومة الحادة التي تمارسها القبائل العربية على الفلسطينيين. فالعرب يرفضون الفلسطينيين مثلما يفعل الصهاينة تماماً.

ولعله من الواضح هذه الأيام أنه ما من شيء نفيس يمكن انجازه خارج المؤسسات الاجتماعية والثقافية والسياسية. فنحن في عصر تهيمن عليه القوى التوتلتارية. وما دامت هذه المؤسسات منخورة الى هذا الحد المزري فان شيئاً ذا بال سوف لن يعرف دربه الى النور.

وهكذا اتخذت المؤسسات الثقافية في العالم العربي استراتيجية شديدة الوضوح: إما أن يتعلب المثقف داخل المؤسسة بحيث يصير برغياً في آلتها الكلية الساحقة، وإما أن يركل ليعتكف في زاوية من زوايا النسيان ليكابد

أوصابه وفقره، بل حتى حاجته الى الكتاب الذي أصبح أغلى من الذهب الاصفر.

ولا يعدو هذا كله أن يكون سبباً واحداً من اسباب أزمة الشعر العربي. وثمة اسباب أُخرى.

أين الديموقراطية وحرية التعبير عن الرأي؟ وأين الدعم الخاص الذي ينبغي أن تقدمه الدولة للمجيدين من الشعراء، وسواهم من المثقفين؟ واين المكتبات العامة التي توفر الكتاب للقارىء دون كلفة أو عناء؟

وكيف ننسى الوضع المادي للشاعر العربي بوجه عام؟

ففي حمأة اللهاث وراء المال، في ظل التضخم النقدي، لا يبقى أمام الشاعر الا ان يكتب بسرعة، نظراً لأن كثرة القصائد تعني دخلاً مادياً يؤمن للمرء الكفاف، أو هو يسهم في ذلك. ثم أنى للمواطن العادي أن يهتم بالشعر، حتى الشديد الجودة، ما دام مضطراً الى الركض طوال يومه من أجل الحصول على لقمة عيشه.

ان جملة هذه الشروط المعيشية قد حصرت الشعر في فئة قليلة من الناس تحاول أن ترفض التلوث بالفسق النفطي الذي أحال الانسان العربي الى مجرد عبد لحاجاته اليومية. أما الطبقة التي تخوّض في أفياء الترف فلا حاجة بها الى شعر، ولا أي ايقاع ثقافي آخر. وحسبها أفلام الجنس وما شابه ذلك من مجون.

اننا حقاً نعيش في مجتمع قد أدمن على تحجره أو تخثره. وعندي أن المحك الأول لكل انحطاط حضاري هو طغيان النثر على الشعر، بل هو حصراً ذبول روح الشعر في أي مجتمع يتفاقم فيه الانحطاط. ولست لأزعم بأن ذبول الشعر هو سبب الانحطاط، بل هو نتيجته، من جهة، ودليل عليه، من جهة أخرى.

وقد يقال بأن انتشار أجهزة التلفزيون والفيديو والسينما هو واحد من أسباب انحطاط الثقافة. وعندي أن هذا الزعم مرفوض دون تحفظ. وفي مطلق قناعتي ان هذا الانتشار هو نتيجة وليس سبباً. انه الانحطاط بأم عينه، وعلينا أن لا نخلط بين الظاهرة وبين أسبابها. أما السبب الجوهري لكل انحطاط على الاطلاق، فهو الزمن، تماماً كما بيّن ابن خلدون، احكم حكيم عرفته البشرية طوال تاريخها.

ان منطقتنا التي بنت أول مدينة (أريحا) في الألف الثامن قبل الميلاد، قد آن لها أن تشيخ. ولقد انجبت منطقتنا بالكثير وقدمت الكثير. وفي صلب الحق أن هذه المنطقة التي نحن فيها قد اخترعت الانسان. ولذلك لا يجوز لأي نزيه الا ان يقول لها «الله يعطيك العافية».

* * *

وإني لأستغرب أن يقال ما فحواه أن أزمة الشعر العربي «لا تواجهها أجناس أدبية أُخرى، كالقصة والرواية والمسرحية». فأنا لا أعرف أي قاص عربي جدير بهذا اللقب في العقد الراهن. والحقيقة أن كبار القاصين العرب قد ماتوا أو صمتوا منذ عشر سنوات على الأقل: غسان كنفاني، سميرة عزام، يوسف ادريس، زكريا تامر.

أما المسرح العربي فاني أرتاب في أنه قد ولد على الاطلاق حتى الآن. وأما الرواية العربية فهي تجاهد لكي تثبت حضورها في هذه الآونة الاخيرة. وأما حركة النقد الادبي، وحالها أفضل من حال القصة والمسرح والرواية، فتفتقر تمام الافتقار الى فذاذة رجل كالجرجاني أو اليوت.

ولا بد من التنويه بأن وضع الثقافة في العالم كله آخذ بالانحسار. فنحن في زمن يعطب جذور الاشياء، ويرمد كل ما انجزه الانسان طوال القرون السبعين الاخيرة: الدين، الفلسفة، النحت، الرسم، الموسيقى . . . الخ.

ولو تسامح الناس مع الفكر الحر لقلت بأن انحسار الدين هو الذي أفضى الى تخثر الثقافة العالمية برمتها، ولا سيما الفلسفة والنحت والموسيقى والشعر، إذ ان من شأن هذه الايقاعات الثقافية ألا تزدهر إلا في ظلال الدين، بل الحق أنها لم تزدهر طوال التاريخ الا بفعل الرعش الديني الراخم في النواة الصميمية للروح البشرية.

يقيناً ما من شيء أنتج الانسان، واستخلصه من الوحش الا الدين. وكلما تطور الدين في التاريخ تطور الانسان نحو الأسمى والأنبل. وباندثار الدين سوف يندثر الانسان، وسوف يتقهقر عائداً باتجاه الحيوان الذي كانه ذات يوم.

وأبرز ما في أمر انسان الدين أنه يعشق اكثر مما يشبق. أما انسان عصرنا، عصر العلم والتكنولوجيا وفن الطبخ، فكائن يشبق ولا يعشق. وهل تتوقع شعراً، أو أيما شيء نبيل رفيع، من انسان لا يعشق؟ وهل من رعش سوى العشق والوله قد بنى التاج محل وقصر الحمراء والجامع الاموي؟

فإما الروحانية، وإما التحجر بين الجمادات، وما من خيار ثالث.

□

لعل من الاجحاف أن يقال بأن اقلاع الناس عن الشعر المعاصر، هذه الايام، يمكن رده الى «هيمنة ثقافة لا تستسيغ أشكالاً فنية غير مألوفة». والأقرب الى السداد أن يقال بأن الاشكال الجديدة قد رفضها الناس نظراً لعجزها عن التعبير الموفق عن ايقاعات الحياة. فمما يدحض الرأي القائل بأن الناس قد أقلعوا عن الشعر الراهن لأنهم لا يسوّغون اشكالاً فنية غير مألوفة أن الناس قد استجابوا على نحو موفق للأشكال الجديدة التي لم يكونوا يألفونها من قبل، وذلك في غضون العقد السادس من هذا القرن العشرين، والا فكيف يملك المرء أن يفسّر ازدهار السياب والحاوي وأدونيس الشاب؟

وما دام الامر على ما هو عليه، فلا يبقى سوى عنصرين اثنين: أما أولهما فان العصر الراهن ليس عصراً شعرياً، ولا سيما بعد ازدهار الايديولوجيا وطرائق التفكير النظري شبه العلمي، وجنوح الناس الى استيعاب واقعهم كما هو، أي بمعزل عن التخيل والتخييل، فضلاً عن رغبتهم في تحويله نحو الافضل. والحقيقة أن الخيال البشري آخذ بالتقهقر أو بالضمور، أمام هذه الواقعية الصارمة الشديدة الجنوح صوب الموضوعية والمادية المتطرفة.

وأما ثانيهما فيتلخص في «أن العيب يكمن في عطاء الشعراء أنفسهم». فمهما يمعن الخيال البشري في الضمور، أو حتى في التصفّر (أي الاتجاه صوب الصفر)، فان العقل (الروح) في الانسان سوف يظل يستسيغ الأخيلة النبيلة الموحية، ولو نسبياً. والحقيقة أن الشعر العربي الراهن لا يجهل شيئاً بقدر ما يجهل مفهوم التخيل النبيل الشديد القدرة على إيقاظ الغافيات في الراقة التحتانية للنفس البشرية.

لماذا استطاع المجتمع العربي أن يستسيغ الاشكال الشعرية التي انتجها جيل الرواد في العقد السادس من القرن العشرين؟

لأن تلك الأشكال الجديدة قد جاءت أقرب الى طبيعة الواقع المعاش منها الى ذبذبة التهويم وطرائق الاستشعار المغمى عليها، وهي الطرائق التي تسود الشعر العربي في العقد التاسع، أقصد في هذه الآونة التي تمتد طوال السنوات العشر الاخيرة. والاهم من ذلك أن الاشكال الجديدة التي ابتكرها جيل الرواد (ولا سيما شكل الانبعاث التموزي) هي من النمط التصعيدي النهوضي الذي يملأ الروح بالفتاء والينع ويشحنه بجرعة كثيفة من الأمل والحيوية. انها أشكال نبيلة حقاً من شأنها أن تحرض المرء على أن يعيش، بل على أن يثق بالعالم والمستقبل. أما اليوم فالروح الذي يسود الشعر الراهن هو روح انهباطي يجنح الى الحشرجة والتوجع الكئيب.

وما هذا بالصدفة أبداً. فلقد صدق الناقد الفرنسي غولدمان حينما قال بأن «بنية النص الادبي هي بنية المجتمع نفسها». وهو قول لا جدة فيه الا من حيث الصياغة، إذ قال النقد العربي التراثي: «الادب ابن بيئته».

**أنى للمواطن العادي أن يهتم بالشعر ما دام مضطراً إلى الركض طوال يومه من أجل الحصول على لقمة عيشه؟**

المجتمع العربي يحشرج، والشعر العربي يحشرج أيضاً. ولهذا أقلع الناس عما فيه من كآبة رومانسية هابطة تفتقر الى روح النبل. ان مفهوم النبل ( والعليان وجرعة البسالة والظفر) ينبغي أن يصير معياراً كبيراً من معايير النقد الادبي الجديد، والا فان النقد سوف يظل محبوساً في أطر ضيقة لا تفي بأغراض حكم القيمة، الذي هو آخر هدف لأي ناقد أدبي جدير بهذا اللقب.

لقد استطاع الشعر العربي في العقد السادس ان يقف في منتصف الطريق بين النثر الواقعي وبين التخييل الشعري غير الجامح الى التهويم، ولا مراء في أن السياب والحاوي وعبد الصبور قد رسخوا ما يمكن أن نسميه الشكل المعتدل، وهو شكل نصف شعري ونصف نثري، نصف واقعي ونصف خيالي، بل قل انه قدرة فذة على معانقة الواقع بطرائق خيالية تنأى عنها الجموح التهويمي الحاوي. فلقد وفقوا أيما توفيق في ابتكار ملغمة فنية تجمع المعاش وما فوق المعاش في تركيبة واحدة تندغم عناصرها المتباينة على نحو حميمي أصيل.

**من يزعم أنه شاعر حديث هو منتج الخواء المهذار وشاعر مزوّر مثل وجودنا العربي المزوّر**

أما الشعر في هذه الايام الراهنة فتهويم وجنوح الى الغيبوبة، وتتسلط عليه أشكال خوائية تفتقر الى نبضة الحياة وأنفاسها الدافئة، حتى لكأنه جثة ميتة تعجز عن التنفس لفرط ما ينقصها من اليحمور (الهموغلوبين) الذي من شأنه أن يهب الكائن الحي النضارة وتورد الوجنات. ولا ريب في أن كائناً هذا حاله لما تعافه النفس السوية المعافاة، إذ لا يمقت الانسان شيئاً اكثر مما يمقت الجثمان.

ونظراً لهذا العجز عن معانقة الحياة، بما فيها من تدفق وسيولة وغضارة، فقد أقلع الناس عن قراءته، فراحت مجموعاته المطبوعة، وما اكثرها، تتكدس في المستودعات دون ان يأبه لها أحد، اللهم الا ان يكون ذلك لماماً او على ندرة.

ولا اكتمكم أنني قلما أملك القدرة على أن أقرأ مجموعة واحدة مما يكتب من شعر في هذه الأيام العجاف.

□

لست لأرتاب البتة في أن مفهوم الحداثة قد بات مصطلحاً خاوياً في الشعر العربي الراهن، إذ هي تفتقر الى أي مضمون جوهري على الاطلاق. وليس بخاف على أي قارىء خبير بماهية الشعر أن الشاعر العربي الراهن لا يفهم الحداثة الا بوصفها الشكلانية، أقصد عبادة الشكل لذاته، لا لقدرته على الايحاء والتعبير. ومع أن هم الشكل ديمومي في المشروع البشري منذ حضارة نياندرتال (أي قبل مائة ألف سنة من الآن)، فان النزوع صوب الشكل من أجل الشكل هو الاتضاع بأم عينه. إن تخثر أية ثقافة على الارض، وطوال التاريخ العالمي كله، هو تخثر اشكالها التعبيرية، بل قل هو تعبدها للشكل من أجل الشكل، لا من اجل محتوياته وطاقاته التعبيرية. والحقيقة أننا اليوم أمام أشكال فنية عجماء، لا تقول شيئاً، لأنها خاوية، أو قلْ أن تحتقب أية قيمة ذات بال.

والاشكال الفنية ثلاثة اصناف: شكل يعلن ويبطن، وهذا هو فن الشرق القديم، وشكل يعلن ولا يبطن، وهذا هو الفن اليوناني، بل الفن الاوروبي كله، منذ اليونان حتى اليوم، أو قل منذ فيدياس وحتى رودان، وشكل لا يعلن ولا يبطن، وهذا هو الشكل الأصم الأعجم الذي تتورط فيه كل ثقافة تزمع على الانحلال. والنمط الاول من الاشكال هو الحداثة، سواء أنتجته العصور الحديثة أم القديمة. غير أن مما هو جدير بالتنويه أن الشعر الاوروبي قد استطاع أن يحقق وثبة نوعية لم يحققها الفن في اوروبا (أقصد النحت والعمارة والرسم)، إذ لقد استطاع بالفعل أن ينتج الشكل الشعري الذي يعلن ويبطن في آن واحد.

ما هي الحداثة الشعرية في رأيي؟

انها مبدآن اثنان: الموحي والرامز. وفي الحق أن الشيئين وجهان لورقة واحدة، لدى النظر من برهة الكثب.

أما الموحي فهو ذاك الذي يلوّح ولا يصرّح، ولكن من دون ان يسجنك في التعمية بعدما يحيل القول الى ضرب من الأحاجي. يقول عبد القاهر الجرجاني: «ان أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفيّ الى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكنيّ». فالموحي هو الخروج من الظلام الى النور، أو قول هو توليف بين الظلام والنور ودغم لهما في وحدة أرقى. وإذ يفهم الجرجاني الموحي على هذا النحو، فانه يقوم بفعل اقتداء يسوعي، لأن التنافر هو داء البشر، والتناغم هو الخلاص. وههنا بالضبط يلتقي النص الادبي والنقد الادبي في نقطة ازدلاف واحدة توحد بينهما على نحو تحتاني خفي.

وأما الرامز فهو ما لا تستهلكه التفاسير على الاطلاق. انه نداء البعيد والعميق. فالانسان كائن ينادى على الدوام، ولا يملك القدرة على التخلص من نداءاته، الا يوم يضمر خياله ويتقهقر صوب الصفورة الروحية. وقد لا أبالغ إذا قلت بأن في ميسور المتأمل المستأني، ذي الطاقة الاستبصارية، أن يدبج سفراً من ألف صفحة حول رمزية الهرم الفرعوني، لأن الهرم هو الاحتقاب النهائي لجميع نداءات الانسان ورعوشه، بل خلاصة رموزه، أو تكثيفها الذي لا تكثيف بعده على الاطلاق.

إذن، يومذاك، حينما كانت الروح البشرية في أوج اكتهالها (اكتمالها)، استطاع الناس أن يطبقوا مفهوم الحداثة على أفضل وجه ممكن، وان هم لم يقدموا أيما تعبير نظري عن هذا المفهوم. فمن أفحش الاغلاط الظن بأن الحداثة هي شيء من مبتكرات العصور الحديثة.

وأهم ما في أمر الرامز أنه يتوجه الى الروح البشري بجملته الكاملة، أو قل انه الطاقة التي تملك أن تنتشر في النفس البشرية كما ينتشر الجهاز العصبي في جسم الانسان، حتى ليمكن وصفه بقول الشاعر التراثي: «جال في النفس مجال النفس».

وبايجاز، إن الرامز طاقة انتشارية واختراقية في الوقت نفسه، لها القدرة على التغور في الذات حتى تصل الى ما أسماه الصوفيون «نقطة العقل»، حيث يرخم الله بكامل جلاله وجماله (وفقاً للمعتقد الصوفي).

ومن هو الشاعر الحديث؟

هو ذاك الذي يفهم الحداثة من حيث هي الموحي والرامز، أو الشكل الذي لا يعلن الا بمقدار ما يبطن. ومن لم يكن هذا حاله فليس بشاعر حديث، بل هو في احسن احواله فنان من الدرجة الثانية، حتى ولو تفيهق وتلمظ بكلام يحاول أن يوهم المرء بأنه يجيء بأشكال لم يألفها الناس. ان في الانسان ضرباً من البارومتر القادر على فرز الاصيل عن النغيل، بل ان في الروح المعافى بوصلة من شأن ابرتها أن تؤشر صوب الحقيقة على نحو غرزي.

ولعل أدونيس الشاب، أقصد أدونيس «مهيار» و«التحولات»، أن يكون أقرب الشعراء الى مفهوم الحداثة الذي لخصته للتو. ولعل نتاجات بودلير ومالارميه ورامبو أن تكون أحسن نماذج الحداثة في هذه العصور الاخيرة.

لقد اعتدت أن اصف شعر نزار قباني وسعيد عقل، وسواهما، بصفة ألخصها بهاتين الكلمتين: «الخواء الأنيق». أما شاعر العقد التاسع من القرن العشرين، وهو من يزعم أنه شاعر حديث، فأملك أن اصفه بأنه منتج الخواء المهذار. انه شاعر مزور، تماماً مثل سياستنا المزورة، بل خثى مثل وجودنا العربي المزوّر.

ولكن، لا بد من التوكيد على أن ثمة استثناءات تستحق شيئاً من الاحترام، إذ لا ريب في أن ناموس الاستثناء دائم الفاعلية في الحياة البشرية. □

# الدمية

خالد جابر يوسف

شاعر من العراق، صدر له ديوان «بحثاً عن الهب» الفائز بجائزة يوسف الخال للشعر لعام ١٩٨٨، عن «رياض الريس للكتب والنشر»، لندن.

■ عناقيدُها تتدلّى ..
كتفاهُ زجاجتان مهشّمتانِ
وهوَ يجثو أمام صنمِ ليلتهِ السعيدة
شيئاً ما يورقُ في حصاةٍ مدينيّةٍ
أثراً يدلُّ على نقطةِ السقوطِ
في أوّلِ العالمِ الذي تسلّقهُ
خطأً ضعيفٌ
غيرَ أنّ لَهُ كرسيَّهُ وغناءهُ المملّ
ربّما سؤالٌ عن حياةٍ ضارةٍ
أو لعبةٌ تتهشّم على سرير
المدينةُ مقفلةٌ
والأفواهُ مفتوحة
هذا آخرُ ما يصطدمُ بهِ حلمُكَ ،
أيها الخارجُ من برودةِ القصَب
إلى برودةِ الشانزلزيه
فإلى أينَ ؟
وما الزجاجُ زجاجَكَ
ولا الخادمُ
ولا الجرسُ الذي بهِ يتحرّكُ ..
حلمْتُ أنني الماسّة على جبينِ زجاجِكَ
وأنتَ ؟
في أوّلِ الخيطِ هتكتُ الحجابَ ،
رفعتُ اللثامَ عنِ المعجزة
وأنتَ تدثّرتَ بي :
الدخانُ يمرُّ .
يمرُّ السمكُ الميّتُ على الأطباق
وتمرُّ الرائحةُ التي أحببتها
لتتصاعدَ الأبخرةُ في قبّةِ الجسد
جسدٌ ورقيٌّ يتطلّعُ إلى غيابٍ مريض
وبيني وبينهُ ينسجُ العالمُ بيتهُ العنكبوتيَّ
أخيراً ، حينَ أدركتَ حافةَ الحلُم
في ساعةٍ من ذهبٍ معطّلةٍ
أقمتَ عرشكَ ، ونسيتَ النّهارَ :
توهّجَ آمرأة مسنةٍ ذكّرتها أرغفتُها البائرة
بأنّ الإنسانيّ أسعدُ من أن يتسعَ لشقاوتها
عناقيدُها تتدلّى على كتفيكَ
وأنتَ ؟ من أنتَ ؟
ما يُدثّرُ بما يسمّونَهُ وجعَ الإنسانيّة
وما يُدجّجُ بما أراهُ رحيلاً ؟
هل ترى المشهدَ كيفَ صارَ فارهاً ومغرياً ؟
أنظرْ إلى البساطِ المعلّقِ في خيمةِ الرّيح
لا تكتكات
ولا رداء زوبعة
الطريقُ سالكة إلى خطّكَ الإستوائيّ
لستُ أُبرّرُ انشغالَكَ بثمرةٍ تتدلّى مع التماع الزجاج
هل رأيتَ إلى غناءٍ يواري سوءاتِنا
عندَ منعطف عندَ شجرةٍ بائسة
تتمدّدُ أنفاسُها مئزراً على ثقوبِ الطبيعةِ
هل تحدّثنا عنِ الضحايا
بعدَ انفجارِ دعابةٍ تسوّدُّ في فمِ الإنسانيّ السعيد ،
عنِ القدمِ التي رسمت لها جادّة على الخارطة
ونسيت غيمة سوداء تَظلّلُ الخارطة
عميقاً إلى حيثُ ينتهي الضحك
شهقت رغبةٌ في السيلان
بينما الجليدُ يزكمُ الدببة
والعالمُ دميةٌ كبيرةٌ مدلّلة
نبتكرُ لها زجاجَها وجرسَها
ونخرُّ إلى الأذقان
لنعترفَ :
إنّنا مسرحنا نكات قديمةً
وعبّأنا بكاءنا السرّيّ
في أنفاقٍ بالية
مَن يمسرحُنا ، أيها الضعيف
من يهتفُ لانهيارنا على المسرَح
و يقفزُ لتهرُؤ أحذيتنا من الرقص
والصالةُ مقفرةٌ
والعالمُ دمية ؟ □

سعاد الصباح

# صندوق العجائب

■ العالم العربي صندوق عجائب كبير . .

فيه سلاطين يحكمون بغير ما أمر الله . .

وفيه وزراء يبصمون على الأوراق دون ان يروها . .

وفيه عساكر مدججون بالأوسمة دون ان يربحوا معركة واحدة . .

وفيه كتاب مرشحون لجائزة نوبل . . . وليس لهم مؤلف واحد . .

وفيه حاشية تمتص كالعلق دم الناس . .

وفيه ايدلوجيات تباع وتشترى في سوق الملابس المستعملة . .

وفيه رجال دين يتاجرون بكلام الله، ويستوردون عمائمهم من (فالنتينو) .

وفيه جرائد ومجلات اكثر من الهم على القلب، إذا عصرتها بعصارة، لم ينزل منها قطرة حقيقية . .

وفيه شعراء يشحذون على البحر الطويل . . وآخرون يشحذون على بحر الرجز . . وآخرون يكتبون قصائدهم بالخط الكوفي على برميل نفط . .

وفيه بطل واحد . . وأربعة وأربعون حرامياً . .

وفيه عادل واحد . . . وتسعة وتسعون ظالماً . .

وفيه مدرسة واحدة . . . وألف سجن . . .

وفيه عاشق واحد . . . وألف رجل بوليس . .

وفيه قصيدة واحدة . . . وخمسون بلاغاً عسكرياً . .

وفيه طبيب واحد . . . وألف دجال . .

وفيه مثقف واحد . . . وألف مدعي ثقافة . .

وفيه نبي واحد . . . ومليون قاطع طريق . .

وفيه وردة واحدة . . . وخمس عشرة ميليشيا . .

وفيه حمامة واحدة . . . وألف بارودة صيد . .

وفيه قمر واحد . . . وألف سيارة مفخخة . .

وفيه متعبد واحد . . . وعشرة آلاف تاجر سلاح . .

وفيه مطرب واحد . . . وعشرة آلاف مسدس كاتم للصوت . .

وفيه ياسمينة واحدة . . . وعشرة آلاف مشنقة . .

العالم العربي صندوق فرجة كبير . .

فيه رجال يلبسون ملابس النساء، ونساء يلبسن ملابس الرجال . .



وفيه فرسان يذوبون تحت الشمس كقطعة الشكولاته . .

وفيه خيول لا تصهل . .

ودبابات لا وقود فيها . .

وطائرات لا تطير . . .

وضباط يجلسون خلال المعركة تحت (السيشوار) . .

وفيه وزارات حرب لا تحارب . .

ووزارات تخطيط لا تخطط . .

ووزارات عمل لا تعمل . .

ووزارات تموين ليس عندها رغيف خبز . .

وإذاعات تصنع من الحبة قبة . . . ومن النملة فيلا . . ومن القطرة بحراً . . ومن الهزيمة نصراً مبيناً . .

العالم العربي مسرحية مسرحية من مسرح اللامعقول، ليس لها سياق، ولا موضوع، ولا ينظمها منطق ولا فكرة ولا هدف .

فهناك أشخاص يدخلون الى المسرح ولا تعرف من أين . . .

وهناك اشخاص يأخذون دور البطولة ولا تعرف لماذا . . وهناك أشخاص يتزوجون اليوم . . . ويطلقون بعضهم البارحة . . ولا تعرف لماذا .

وهناك أشخاص يعشقون بعضهم من الوريد الى الوريد . .

ويذبحون بعضهم، بعد دقيقتين، من الوريد الى الوريد . . .

ولا تعرف لماذا .

وهناك أشخاص يختفون في منتصف الفصل الثاني من دون سبب . وعندما تسأل عن سر اختفاء أحدهم، يقول لك أحد عمال المسرح إن سيارة سوداء ليس لها أرقام . . . أخذته من الباب الخلفي للمسرح . . . الى بيت عمه .

ـ ومن هو عمه؟

ـ مباحث أمن الدولة . . . □

سعاد الصباح:

. شاعرة، وباحثة اقتصادية من الكويت.

. بكالوريوس اقتصاد من جامعة القاهرة ١٩٧٣، ودكتوراه في التنمية والتخطيط من جامعة ساري ـ انكلترا.

. عضو في المنظمة العربية لحقوق الانسان، وفي منتدى الفكر العربي في عمان، ومركز دراسات الوحدة العربية في بيروت، والمجلس العربي للطفولة والتنمية، والمنظمة العالمية للنساء المسلمات، ومركز الدراسات العبرية في جامعة اليرموك.

لها مشاركات في الكثير من الأنشطة الاقتصادية، والسياسية، والثقافية، في الوطن العربي.

صدرت لها المجموعات الشعرية التالية:

١. أمنية ـ دار المعارف ـ القاهرة ـ ١٩٧١

٢. اليك يا ولدي ـ دار المعارف ـ القاهرة ـ ١٩٨٢

٣. فتافيت امرأة ـ بغداد ١٩٨٦، وبيروت ١٩٨٧

٤. «في البدء كانت الانثى»، رياض الريس للكتب والنشر ـ لندن ـ ١٩٨٨

وصدر لها الكتب الاقتصادية التالية:

٥. التخطيط والتنمية في الاقتصاد الكويتي ودور المرأة ـ ايست لورد ـ لندن ١٩٨٣

٦. أوبك بين تجارب الماضي وملامح المستقبل ـ ايست لورد ـ لندن ١٩٨٦

٧. السوق النفطي الجديد: السعودية تسترد زمام المبادرة ـ ايست لورد ـ لندن ١٩٨٦

# الكويت تمنع سعاد الصباح من الكتابة والنشر

«لكل شخص الحق في حرية الرأي والتعبير، ويشمل هذا الحق حرية اعتناق الأراء دون أي تدخل، واستقاء الأنباء والأفكار وتلقيها واذاعتها بأية وسيلة كانت دون تقيد بالحدود الجغرافية».

المادة ١٩ من الاعلان العالمي لحقوق الانسان

■ هل يمكن لدولة أن تمنع كاتبا أو شاعرا أو قاصا من الكتابة والنشر، وتطالبه بواسطة مدير الرقابة أن يفسر للدولة رموز شعره أو شخصيات قصصه؟ نعم في العالم العربي ممكن. وهذا ما فعلته تحديدا دولة الكويت في الأشهر الأربعة المنصرمة، عندما أصدرت وزارة الاعلام الكويتية تعليمات الى جميع أصحاب الصحف والمجلات الكويتية بما في ذلك هيئة الاذاعة والتليفزيون، بعدم نشر أي مادة أدبية أو اقتصادية تحررها الدكتورة سعاد الصباح أو تعرضها للنشر، بما في ذلك أية أحاديث صحافية تجرى معها. كما أوعزت الى هذه الصحف والمجلات بالامتناع حتى عن الاشارة اليها أو ذكر اسمها في أي مناسبة من المناسبات الثقافية أو الاجتماعية. كما رفضت وزارة الاعلام الكويتية منح الدكتورة سعاد الصباح ترخيصا بتأسيس دار نشر في الكويت، وهو في معظم الحالات اجراء روتيني. وكان الهدف من طلب الترخيص لدار نشر هو تشجيع الكتاب الناشئين في الكويت والعالم العربي على نشر نتاجهم ودعم جهودهم الابداعية.

ولم تكتف وزارة الاعلام الكويتية بذلك، بل أصدرت قرارا بمنع ومصادرة الصحف والمجلات العربية التي تنشر قصائد أو مقالات أو أحاديث الدكتورة سعاد الصباح، من دخول الكويت. وقد تم خلال الفترة من ٨٩/٢/٩ - ٨٩/٢/٦، مصادرة العدد ١٧٢٧ من مجلة «صباح الخير» (المصرية) والاعداد من ٢٨١٢ - ٢٨١٦ من مجلة «الاذاعة والتلفزيون» (المصرية)، والعدد ٥٧٢ من مجلة «الدستور» (اللندنية)، والعدد ١٠٢ من مجلة «الوطن العربي» (الباريسية)، والعدد ٢٤٠ من مجلة «كل العرب» (الباريسية)، والعدد ١٥٢٢ من مجلة «الاسبوع العربي» (اللبنانية)، والعدد ٢٥٩ من مجلة «الموقف العربي» (القبرصية)، والعددين ٣٦٢ و٣٦٣ من مجلة «الشراع» (اللبنانية).

وكانت «الناقد» قد منعت من التوزيع في الكويت منذ عددها الأول الصادر في تموز (يوليو) ١٩٨٨، والذي نشرت فيه الدكتورة سعاد الصباح مختارات من قصائد ديوانها الجديد «في البدء كانت الانثى». وقد منعت الرقابة الكويتية «الناقد» منذ ذلك الحين من الدخول الى الكويت.

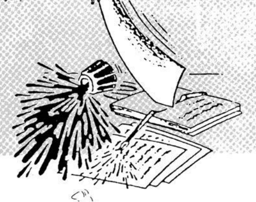
وقد بادرت المنظمة العربية لحقوق الانسان بلسان أمينها العام الاستاذ محمد فايق (وزير الاعلام ووزير الدولة للشؤون الخارجية السابق في عهد الرئيس جمال عبد الناصر) واتحاد المحامين العرب بلسان أمينه العام الاستاذ فاروق أبو عيسى، فور علمهما بهذا الأمر الى مخاطبة السلطات الكويتية ممثلة بنائب رئيس الوزراء ووزير الخارجية الشيخ صباح الأحمد الجابر، ووزير الاعلام الشيخ جابر مبارك الحمد، ووزير الداخلية الشيخ سالم الصباح السالم، وغيرهم. بأمل معالجة هذه المشكلة التي تثير قلق المثقفين العرب في جميع انحاء العالم العربي، أو على الأقل تفسير هذا الاجراء الشاذ ضد كاتبة عربية عرفت بجهودها وبدورها في قضايا أمتها وترقية مجتمعها. لكن المنظمة لم تتلق أي رد على مخاطباتها. كذلك اتحاد المحامين العرب.

وقالت المنظمة العربية لحقوق الانسان في رسائلها الى المسؤولين الكويتيين إنه «يعتريها قلق بالغ من هذا الاجراء، الذي لا يمس فحسب حق التعبير الذي يكفله الدستور الكويتي ذاته لمواطنة كويتية، بل وأيضا لأن - سعاد الصباح تمثل رمزا لقيم عديدة يحتاجها مجتمعنا العربي، فهي رمز لمشاركة المرأة العربية في العمل العام واضطلاعها بدورها المأمول في قضايا أمتها، وهي عضو قيادي في العديد من المؤسسات الثقافية العربية، وهي شاعرة ساندت قضايا أمتها بجرأة عزت على كثيرين وهي من قبل هذا ومن بعده مناضلة في قضايا حقوق الانسان أسهمت بجهد مادي ومعنوي معروف في مساندة قضايا حقوق الانسان والمنظمة العربية لحقوق الانسان واستحقت ان تنتخب بالاجماع عضوا في اللجنة التنفيذية للمنظمة العربية لحقوق الانسان».

وطالبت المنظمة السلطات الكويتية بالغاء هذه الاجراءات غير المبررة تجاه عضوة نشطة في هيئتها القيادية وناشدت كل الهيئات العربية والدولية المعنية بحقوق الانسان وتلك المعنية بحقوق التعبير، والجمعيات والهيئات المعنية بحقوق المرأة، واتحادات الكتاب ونقابات واتحادات الصحافيين العربية والدولية، ببذل مساعيها وجهودها لدى السلطات الكويتية من أجل الالغاء الفوري لهذه الاجراءات.

وذكر اتحاد المحامين العرب في رسائله ان ما حدث يضر كثيرا بالمركز الاعلامي والثقافي الذي تميزت به الكويت، طوال العقود الثلاثة الماضية، سواء من ناحية ثراء تجربتها أو تعدد منابرها الصحفية وحرية التعبير المتاحة للمفكرين والمبدعين العرب على صفحات دورياتها المحترمة، والتي باتت زادا لكل المواطنين العرب. كما أن هذا الأمر يعد انتهاكاً لحقوق الانسان الواردة في الاعلان العالمي لحقوق الانسان والعهود الدولية الاخرى وخاصة ما جاء بالمادة ١٩ من الاعلان العالمي لحقوق الانسان.

وكان قد استدعى مدير الرقابة في وزارة الاعلام الكويتية السيد حمد الرومي الدكتورة سعاد الصباح، لإيضاح ما تعنيه في قصيدة كانت قد أرسلتها الشاعرة الى احدى الصحف الكويتية للنشر. ورفضت الشاعرة ان تفك أسرار رموز شعرها أمام الرقيب. ولم تُنشر القصيدة. وصدر قرار المنع □



# كيف

## آلية القمع في علاقة الايديولوجيا بالنظام



■ يروي الكاتب الايطالي ألبرتو مورافيا في رواية قصيرة له بعنوان (الحفلة التنكرية) التأرجح الروحي لفاتح مأخوذ بهوس العدالة والحرية: ما ان يدخل المدينة التي حررتها قواته ويقيم فيها سلطانه حتى تتحول العدالة والحرية على يديه الى جرائم ترتكب وعبودية أقسى من العبودية التي أسقطها. هذه الموضوعة تشكل في الحقيقة جوهر التاريخ البشري. ما تكاد الأيديولوجيا تتحول الى نظام قائم في الواقع حتى تفسد تدريجياً ويتحول الأبطال أنفسهم الى مجرمين وضحايا، باسم الضرورات الواقعية التي لم تفكر فيها الأيديولوجيا والتي لا يمكن لها ان تفكر فيها بطريقة ملموسة، مسبقاً. ان ثمة خندقاً عميقاً، يفصل الفكرة في الرأس عن الفكرة في الواقع. أما ان تخضع الفكرة للواقع، وهذا يعني اعطاء الأولوية للحياة، أي التنازل عن دعوى الحقيقة المطلقة للأيديولوجيا في مواجهة الأيديولوجيات الأخرى التي ينبغي ان تمتلك نفس الفرصة لاثبات صحتها في الواقع او ان يخضع الواقع للفكرة، وهو أمر غالباً ما يقود الى الجريمة.

> بين الفكرة
> والواقع
> بين الحركة
> والفعل
> يسقط الظل.
>
> ت. س. اليوت
> (الرجال الجوف)

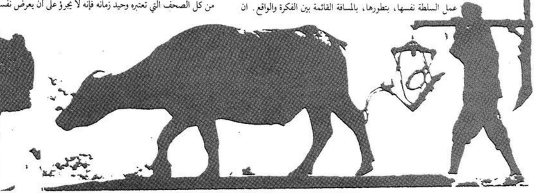
يمتلك الفاتح (في الوطن العربي والعالم الثالث: قائد الانقلاب العسكري دائماً) امتيازاً لا يمكن أن يتخلى عنه أبداً. إنه هو الذي قتل الوحش. ولا بد للشعب من أن يدفع الجزية للبطل الى الأبد: يخرج الشعب في البداية ليصفق للبطل الذي يجلس فوق العرش الذي كان يحتله الوحش من قبل، ربما مع بعض التغيير في الديكور. ولكن ما تكاد هذه الحفلة تنتهي وينصرف الشعب حتى يشعر البطل بالضجر والاهمال، وبتقصير الشعب تجاهه. فلولاه لظل الشعب خاضعاً للوحش حتى النهاية. وهكذا يصبح هاجسه الأول هو الهتاف باسمه. كان الزعيم عبد الكريم قاسم الذي قاد ثورة ١٤ تموز في العراق يردد دائماً: «أنا الذي صنع الثورة، لا أنتم». في الحقيقة ان منطق عبد الكريم قاسم هو منطق الجميع. ولكن هذا المنطق بالذات هو ما يحول البطل نفسه الى وحش جديد، يترصده بطل آخر، يسقطه في اللحظة التي يقدر فيها عليه.

> يخطيء الانسان
> ما دام يتطلع
>
> يوهان فولفغانغ
> غوته (فاوست)

ان الأمر لا يتعلق بالنوايا، مهما كانت هذه النوايا مخلصة، وانما بآلية عمل السلطة نفسها، بتطورها، بالمسافة القائمة بين الفكرة والواقع. ان الفاتح الذي يضع نفسه فوق الآخرين لا يفعل ذلك من دون مبررات وضرورات. فهو منذ اللحظة التي يغتصب فيها عرش الوحش يدرك أنه قد أصبح وحشاً، مهما كان ادعاؤه الايديولوجي انسانياً. وبالتأكيد فان هذا الوحش الجديد لا يعترف أبداً بالدم الذي يلطخ او سيلطخ يديه، ما دام يمتلك رسالة عظيمة الى المستقبل. ان الفاتح منذ اللحظة التي يغتصب فيها السلطة يقسم الناس الى فصيلتين: الشعب وأعداء الشعب.

في البداية يخرج الأعداء من كهف الوحش القديم. ولأنه لا بد للثورة من ان تحمي نفسها فانها تقطع رقابهم أو تعلقهم على المشانق. واذا ما أظهر الفاتح حكمة مبكرة فانه قد يرسلهم الى السجون. وفي كل الأحوال فان الثورة لا تكون ثورة من دون أعداء. اذا لم يكن ثمة أعداء فانها تبتكرهم من داخلها هي نفسها. فالفاتح يحتاج دائما الى معارك، ينتصر فيها مثلما انتصر على الوحش في الانقلاب الذي قاده بنجاح ضده. كانت الأجهزة الستالينية تطلب من أكثر الأعضاء اخلاصا داخل الحزب أن يعترفوا بارتكاب جرائم لم يقترفوها، لأن ذلك يخدم الحزب، أو ان يضحوا بأنفسهم في الاعتراف بالتآمر مع آخرين، يفترض انهم معادون. كان هؤلاء يرمون بالرصاص وهم يهتفون بحياة الحزب او حتى بحياة ستالين.

ان الحاكم الذي يغتصب السلطة بانقلاب أو ثورة ويصرّ على مواصلة القيادة باسم الحق الذي اكتسبه بالقوة انما يعيد المقصلة الى بدايتها، ذلك ان التبرير الوحيد الذي يتمسك به في امتلاك الشرعية، وهي شرعية مثقوبة في كل الاحوال، هو أنه يعد الناس بالفردوس. ما الذي يتضمنه البيان الأول للانقلاب العسكري الذي يلقب نفسه دائما بالثورة؟ إعادة الحرية الى الذين اغتصبت حريتهم، الاصلاح، انهاء الفساد، احترام حقوق المواطنين، العدالة... الخ. ان الأمر ليس دائماً مسرحية مدبرة. فقد يمتلك الحاكم الجديد نوايا طيبة، ولكنه لا يمكن الا ا ن يكون جلاداً، اذا ما ربط شرعيته بالسيف الذي يحمله في يده. فعلى الرغم من كل المهرجانات والمظاهرات والمواكب التي تمر من أمام الدكتاتور البطل، على الرغم من كل الأغاني والقصائد التي تمجد صنيعه الاسطوري، على الرغم من كل الصحف التي تعتبره وحيد زمانه فإنه لا يجرؤ على أن يعرض نفسه



# تفسد الثورات؟

فاضل العزاوي

لامتحان حقيقي في الواقع. ان ضعفه يكمن، رغم الادعاءات كلها، في خوفه من منح الآخرين حق الاختيار. أقصى ما يمكن ان يقبل به، وهذا لا يحدث دائماً، هو ان يكون المرشح الوحيد في استفتاء لا يملك فيه أحد حتى القول سواه. لا يهم هنا اذا كانت النتائج المعلنة صحيحة أم لا، وهي على الأغلب ٩٩,٩ في المائة من الأصوات المؤيدة، ذلك لان العملية كلها تقوم على تلفيق يشمل النظام كله.

ان الرئيس العربي يظل متشبثاً بمقعده الاسطوري حتى النهاية، لا يغادره مهما فتك به المرض والخرف والشيخوخة (تذكروا المجاهد الأكبر بورقيبة !) إلا اذا استدعاه الله اليه او أطاح به انقلاب، يدبره على الأغلب وزير دفاعه او احد المقربين منه. والى ان يحدث ذلك فان الدعاية الرسمية المرتبطة بالعقلية العربية التهويلية التي تقدس السلطة ترفع الحاكم الى مستوى الآلهة. كان اللقب الرسمي لعبد الكريم قاسم هو «الزعيم الأوحد» و «الرجل الذي لا ينام». اما عبد السلام عارف، وهو شخصية قائمة على مزيج من العصاب والكذب والجهل الفكري والسياسي فكان يفضل لقب «قائد الثورات الثلاث». وفي مصر كان أنور السادات الذي لم يعرف، أبداً بالتقوى يحبذ لقب «الرئيس المؤمن»، ولكن ايضا «بطل العبور» وأخيراً «بطل السلام». عزاؤنا ان هذه الظاهرة التي تحوّل القائد العسكري الى خرافة لا تقتصر على العرب وحدهم. في تشيلي يطلق بينوشيت على نفسه اسم «الرئيس المنقذ» وفي الكونغو يسمي موبوتو نفسه بـ «الرئيس الهابط من السماء».

ان ما يطفو على السطح هو الذي يمنح الجوهر معناه، بل أنه هو نفسه يتحول الى جوهر، يطغى على أي جوهر سواه. وفي الحقيقة ان النظام، أي نظام، لا يمتلك الامتياز الذي قد يضفيه على نفسه، بدعوى أيديولوجيته، يوتوبياه، شعاراته التي يرفعها الا بقدر ارتباطها بالحرية، وهي حرية تتحقق في الواقع قبل كل شيء. ذلك لأن الأيديولوجيا مهما كانت انسانية فانها لا تشكل ضمانة ضد الجريمة. وربما كان الادعاء الأجوف للأيديولوجيات الانسانية بأنها تحتكر الحقيقة المطلقة هو البذرة الأولى التي تنمو منها الجريمة. ان هوس امتلاك الحقيقة المطلقة التي تمسك برقبة التاريخ وتدخله في الزقاق الذي تريده، وهو دائما زقاق مغلق، هو أسوأ ألف مرة عن عدم اليقين التاريخي. ففي حين ان ملكية الحقيقة المطلقة تقربنا من الآلهة، يهبط بنا اللايقين التاريخي الى موقعنا بين البشر الآخرين. ليس هذا بالتأكيد دعوة الى اللاموقف بقدر ما هو تأكيد على الموقف الذي ينبغي ان يفكر به في كل مرة. ليس هذا اعلان موت للأيديولوجيا وانما محاولة لتحريرها من قيودها، باعتبارها وعيا يتخذ أشكالا مختلفة لوجود ملموس، لا وجود مطلق، مرة من خلال ربط الوعي بالحرية وأخرى من خلال اعتبار الابداع جوهر كل تقدم. وهكذا فان الرؤية الاجتماعية (السياسية والاقتصادية والقانونية والتربوية والفنية والاخلاقية) تحدد في كل مرة، في كل مجتمع، وفي كل مرحلة من جديد، في ضوء الهدف الذي تسعى الايديولوجيا للوصول اليه وفي ضوء المصالح التي تتضمنها. ان الخراب يرتبط دائما بالكسل الفكري الذي يبحث عن وسائد أبدية، يتكىء عليها، باستبدال الوعي الاجتماعي المعقد الذي يتجلى عند الأفراد في مستويات مختلفة ويختلط بهواهم الشخصي وتاريخهم وحساسيتهم، بوعي ذي صفة شمولية، ولكن أيضاً بالوعي الايديولوجي الذي تنتجه السلطة، وهو في الأغلب وعي الحاكم الذي يبحث عن تبرير لأفعاله.

لا يمكن للايديولوجية، أية ايديولوجية ان تقدم ورقة تزكية لأحد. ان اكثر الأيديولوجيات تقدمية يمكن ان تنتج مواقف وأنماط سلوك رجعية عندما ترتبط بأفعال الناس في الحياة، لأن الدعوى فكرة عامة مؤجلة، مرمية في المستقبل، في حين أن الموقف الملموس يعكس الواقع الفعلي والطبيعة الحقيقية. ولكن ذلك لا يتم بسبب الايديولوجيا، وان كان المظهر أيديولوجيا، وانما بسبب انكار الحياة لصالح الايديولوجيا. ان الأمر يشبه حتى عند كثير من الماركسيين موقف المثالية التي تعتبر الحياة وهما عابرا، صورة منحطة لمثل أسمى في عالم آخر، يمثل الحقيقة.

ان شاعرا محافظا مثل ت. س. اليوت ورساما سورياليا مثل سلفادور دالي كانا بالتأكيد أكثر وعيا باشكالية العالم الذي يعيشان فيه من ألوف الشعراء والرسامين الذين اقتصر همهم على تحويل الايديولوجيا الى قصائد ولوحات، وبصورة ما على وضع المثال في تعارض مع الحياة المساء فهمها. ان قيمة بابلو بيكاسو لا تنبع من الايديولوجيا وانما من وعيه العميق باشكالية الحياة وقدرته الفائقة على النظر. وسواء عند بيكاسو (الشيوعي ◁

**الادعاء الأجوف للأيديولوجيات الانسانية بأنها تحتكر الحقيقة المطلقة هو البذرة الأولى التي تنمو منها الجريمة**



> **الحكام الأقل إيماناً بالإيديولوجيا كانوا دائماً أكثر إنسانية من أولئك الحكام المأخوذين بهوس إقامة الفردوس فوق الأرض**

سياسيا) او عند اليوت (الكاثوليكي المحافظ) فان الايديولوجيا ليست سوى أفق عام من الرموز الانسانية التي تمثل الوحدة البشرية.

مشكلة الايديولوجيين الذين يتظاهرون بامتلاك الحقيقة المطلقة (الجواب المركسي او القوماني او الديني) هي أنهم لا يقدمون موقفا ملموساً، يستمد قوته من الضرورات الفعلية للحياة بقدر ما يقدمون موقفا، تلوي عنقه مقولات الوصفة الايديولوجية التي يفترض انها تصلح لكل شيء. الايديولوجيا بهذا المعنى هي العصا السحرية التي القى بها موسى أمام فرعون فتحولت الى حيّة تسعى. من سوء حظ الكثير من الايديولوجيين الذين لا يملكون موهبة كارل ماركس بالتأكيد هو أنهم تحولوا مع الزمن الى سحرة. ولكن اذا كانت عصا موسى قد انقذته اكثر من مرة، العصا التي شقّ بها البحر، فان السحر الايديولوجي المعاصر قاد في الكثير من الأحيان الى الجريمة. ان الرهان على المستقبل وقبل كل شيء على الفردوس الذي سوف يتحقق فوق الأرض ذات يوم يمكن ان يتحول الى عقيدة عمياء، تلغي الحاضر او ان ينتمي الى اليأس وفقدان الايمان حتى اذا ظلت لافتاته معلقة على الواجهات.

لقد ارتكب ستالين باسم الماركسية جرائم اكثر من جرائم جميع القياصرة الذين سبقوه، مجتمعين. ان هذا لا يعني بالتأكيد ان النظام القيصري كان أفضل من النظام الستاليني (الصورة الأسوأ للنظام الاشتراكي) ولكنه يشير الى ان جرائم النظام القيصري كانت ناتجة عن طغيان، يستمد تبريره من دفاع طبقة تضع نفسها فوق الشعب، عن امتيازاتها ولذلك فانها جرائم يمكن فهمها، جرائم التاريخ نفسه، أما جرائم ستالين فكانت تستمد تبريرها من الشعب نفسه، من المستقبل، من قوة الحقيقة المطلقة التي أصبح هو ساحرها الجديد، سكرتيرها العام، زعيمها العظيم في العالم كله.

ان ستالين في الحقيقة لا يشكل دليلا على عمى الايديولوجيا، بقدر ما يدل على ان الايديولوجيا، كل ايديولوجيا يمكن ان تتحول الى اداة للجريمة اذا ما مسخت على يد من يعتبر الولاء له شرطا لاثبات الولاء للايديولوجيا. وبهذا المعنى غالبا ما تكون الجرائم، ذات الملمس الايديولوجية جرائم هوى، ايقظته شيزوفرينيا الحقيقة التي يتمثلها القائد في ذاته. ان الظاهرة الستالينية لا تقتصر على الماركسية وحدها. فالعمى الايديولوجي الذي يرتبط بالتعصب كان موجودا دائما في التاريخ. وهو في كل الأحوال تعبير عن اليأس باسم الايمان، عن رمي الواقع في الوهم، عن الذهاب الى الجنة في رفقة الشيطان. ولذلك فان العميان الايديولوجيين غالبا ما يكونون قادرين أيضا على الانتقال من قطب الى آخر، حتى من دون شعور بالإثم، مثلما يضحّون بأنفسهم في ظروف أخرى. انهم يدمرون التاريخ مثلما يصنعونه. كانت معجزة فرانكنشتاين قدرته على الخلق، ولكن الوحش الذي خلقه دمر كل شيء.

الثورات ترتبط بالحلم في مواجهة واقع ينبغي هدمه. ولكن ما يكاد أبناء الثورة يقيمون سلطتهم حتى يكفون عن الحلم، مصطدمين بالصخرة الباردة للواقع، حيث تبنى الحياة بأدوات الحياة ذاتها، ومع ذلك فانهم لا يتنازلون عن الامتياز الذي حصلوا عليه باسم الحلم، بل انهم مرغمون على ادعاء الحلم الذي يكون قد تحول الى جثة بين ايديهم. ان القاتح بعد النصر هو غيره قبل ذلك، والضحية غالباً ما ترث من الجلاد عاداته. وحينذاك ينتقل الحلم الذي قد يغير اسمه الى حالمين جدد. اما الفاتح الذي يجلس فوق الكرسي المغري للسلطة فلن يمتلك سوى الذكريات، وهي ذكريات تعدل بين الحين والآخر، طبقا لضرورات السلطة. وثمة آخرون يتنكرون مع الزمن حتى لتاريخهم، منتقلين الى ما قد يصفونه بـ «النضج السياسي» والذي غالبا ما يعني شيخوخة الثورة وفقدان كل صلة فعلية بماضيهم الخاص. ولأنهم جاؤوا باسم الايديولوجيا فانهم يفرغونها من كل معنى ويحولونها الى شبح خرافي يحرسهم، مرة من الاعداء واخرى من الشعب الذي ينبغي ان يظل على اعتقاده ان الشبح الجديد هو الملاك القديم نفسه، بعد ان مرت عليه السنون.

الحكمة المرّة التي يقدمها لنا التاريخ هي ان الحكام الأقل ايماناً بالأيديولوجيا كانوا دائما اكثر انسانية من أولئك الحكام المأخوذين بهوس اقامة الفردوس فوق الأرض. يسقط الظل بين الفكرة والواقع حالما تبدأ لحظة السلطة. ان الجنة التي يتطلع الناس للوصول اليها تمتلك اغراءها، ولكن ما يكاد البشر يحاولون تشييد هذه الجنة فوق الأرض حتى تتحول الملائكة نفسها الى شياطين ويكتشف الناس في النهاية انهم قد بلغوا الجحيم عن طريق الجنة.

●●

كان المسيحيون الأوائل الذين يلقى بهم الى الأسود التي تفترسهم في الحلبة يصلون من أجل خلاص ارواح اعدائهم، غافرين لهم ذنوبهم. ولكن ما كادت الكنيسة تمتلك السلطة (أمثلة القرون الوسطى) حتى راحت تحرق الأبرياء أحياء. القسس الذين ساروا في ركاب الفاتحين قدموا بركاتهم دائما للقتلة، حتى لكأنهم سلوقيو موت، خارجة من الماضي. وفي العصر الحديث كان الدكتاتوريون غالبا ما يستمدون شرعيتهم من البركات الالهية التي تبرر الموت. وفي افضل الاحوال كانت الكنيسة تغمض عينيها وتصمت لقاء الاموال التي تستلمها. هل يمكن لأحد ان ينكر ان الجنرال فرانكو ارتكب جرائمه ضد الشعب الاسباني، بمباركة من القسس الذين اعتبروه السيف الذي شهره الرب في وجه الالحاد الشيوعي والفوضوي؟

وفي الاسلام عفا محمد دائما عن ألدّ اعدائه، عفا حتى عن التي أكلت كبد عمه، ودخل مكة التي قاومته وشردته، من دون ان يسفح قطرة دم واحدة. كان يعرف ان كثيرا من الذين أعلنوا اسلامهم انما فعلوا ذلك في ظل الهزيمة ولكنه منحهم فرصة التعلم من الحياة، مكتفيا بالاسلام المعلن ومعتبرا الايمان قضية خاصة بين الانسان وربه. كان الاسلام لا يزال فكرة، تطلعا الى العالم الأسمى، فكرة لم تكتمل الا في اواخر أيام النبي عندما ألقى خطبته الشهيرة، خطبة الوداع «اليوم أكملت لكم دينكم ورضيت لكم الاسلام دينا».

ولكن محمداً كان نبيا، لا حاكماً حتى اذا كان قد قدم امثلة في الحكم، فالدولة الفعلية لم تشيد الا بعده، في خضم الصراع الشديد الذي خاضه المسلمون فيا بينهم من أجل السيطرة على السلطة. وهي سلطة عمدت بالدم ايضا مثل أية سلطة اخرى في التاريخ. ما كاد الاسلام ينتقل من طور الرسالة الى طور اقامة النظام حتى بدأت الفتنة تفتك بالمتصارعين على السلطة وتدحرجت رؤوس كثيرة هنا او هناك باسم الدفاع عن الاسلام الذي كان كل طرف يفسره بالطريقة التي تناسب مصالحه. وفي الحقيقة ان النظام ظل دائماً دون الحلم الذي بشرت به الرسالة، أي ان النظام المتطابق كليا مع الفكرة المحمدية لم يتحقق في أي وقت من الأوقات. ومع انتقال الحكم الى الأمويين ومن ثم العباسيين وطيلة قرون حتى الزمن الذي نعيش فيه لم يكن الاسلام سوى غطاء للأنظمة، بغض النظر عن النيات. وهو أمر ما كان يمكن ان يكون غير ذلك.

ان أهم خطر يواجه الاسلام الآن يكمن في الدعوة الى تحويله من عقيدة الى نظام للحكم (ثابت وأزلي)، لم يوجد ابدا ولن يوجد في المستقبل أيضا. ان القوة الروحية والثقافية للاسلام (وهذا هو جوهره) تكمن في دعواه من أجل العدالة الاجتماعية والمساواة والحرية، لأن اشكال التنظيم القانوني والاداري للحياة، تلك الأشكال التي تتغير باستمرار وتطرح اشكالات مرتبطة بها، هي قبل كل شيء اشكالات الصراع الاجتماعي من أجل التقدم. أما اذا اعتبرنا الاسلام شكلا اداريا وقانونياً وأخلاقيا ثابتا فهذا يعني اننا ننقله من الحياة الى الموت أو نحكم عليه مقدما بالموت، لأن ما لا

يتغير هو ضد القانون الطبيعي للحياة، وهذا يعني وضع الاسلام ضد الحياة. ان النماذج التي قدمها محمد للحكم والادارة والتنظيم هي قبل كل شيء نماذج هادية، ينبغي فهمها ضمن علاقاتها الاجتماعية والتاريخية، قبل ان تكون نماذج للتقليد والتكرار. ان سلوك محمد يدلنا على الطريقة التي نتعامل بها مع الأشياء، لا الى الأشياء بحد ذاتها، الى الروح الكامنة وراء الفعل، لا الى الفعل بعينه. والثقافة، أية ثقافة، هي اعادة انتاج للقيمة الفكرية، لا تكرار للفعل المشخص بذاته.

امتاز الدين هو انه يقيم يوتوبياه في العالم الآخر بينما تسعى الايديولوجيات غير الدينية الى اقامة مملكتها فوق الأرض، اي ان الدين يتضمن منذ البداية اعترافا باستحالة بناء الفروس فوق الأرض، لأن مملكة الله، حيث الخير المطلق والسعادة الابدية، الجنة التي يحلم بها الجميع موجودة في السماء. ان الأرض ليست سوى معسكر عقاب، مركز للتجربة، وآدم وحواء لم يطردا من الجنة الا بعد ان اخفقا في الارتقاء الى مستوى الفكرة الألهية. ان عليهما الآن وهما فوق الأرض ان يثبتا جدارتهما في مواجهة الشر، حتى يستحقا الأبدية التي تتطابق فيها الفكرة مع الوجود. لقد فقدا مرة والى الأبد حصانتهما ضد الشر. ان ايديولوجيا الفردوس الذي انحدرا منه لا تشكل بالنسبة اليهما ضمانة ضد الخطأ: الحكمة العميقة للدين تتبدى في الرموز التي تتضمن فهما عميقا لما يعتبره الدين طبيعة بشرية (مواجهة الواقع) وطبيعة الهية (الايديولوجيا). انهما لا يتطابقان أبدا، على الرغم من ان ما هو بشري يسعى للوصول الى ما هو الهي. يخطىء من يعتقد ان سيزيف كان تعيسا. ربما كان متعباً ولكن سعادته تكمن في الصخرة التي يحملها، الصخرة التي لا تصل. ان الواقع لا تقطنه الملائكة فحسب وانما الشياطين أيضا. والانسان نفسه يمثل وحدة الملاك والشيطان: كل انسان يحمل في رأسه فكرة ما عن العالم الأفضل، عن السعادة، عن الحقيقة، ولكنه في الوقت ذاته مرغم على المساومة، على التعامل مع الحقائق التي يقدمها الواقع.

لقد أنكر بطرس المسيح ثلاثا قبل صياح الديك، لأنه كان يريد ان يعيش. ان قوة الدين تكمن في رفضه فكرة العصمة من الخطأ، حيث كل موقف هو امتحان جديد للانسان. ولم يبدأ انحدار الدين عن مثله الا بعد ان أمسكت به السلطة وحولته الى خادم لها بعد ان كان سيدا، الا بعد ان أصبح هناك رجال دين، يمنحون انفسهم الحق في الكلام باسم الفردوس، وفي النيابة عن الله. وفي الاسلام أصبح الخليفة، أمير المؤمنين، الناطق الرسمي باسم الفردوس، حتى اذا كان قصره قائما في الجحيم، بعد ان امتلك حق تمثيل الدين والدنيا في شخصه. لقد أوجدت السلطة مع الزمن الها خاصا بها، دينا يرتفع فيه الحاكم الفاسد على البشر الآخرين، في شخصه يسقط الفاصل بين الايديولوجيا والواقع، فهو بعد كل شيء الايديولوجيا والواقع معا.

في قصة قصيرة للكاتب الالماني الكبير هاينريش بول بعنوان (القزم والدمية)، ضمن مجموعته (عندما اندلعت الحرب) يقوم البطل، وهو جندي في مؤسسة عسكرية، تتولى استقصاء الرأي العام، بتوجيه سؤالين الى عدد من الناس العاديين في أثناء الحرب: «هل تؤمن بالله؟ وكيف تتصور الله؟» تقول احدى النساء: «الله حزين. ينبغي علينا ان نواسيه». ويرى أحد الرجال: «كان الله موجودا ولكنهم قتلوه». وتقول امرأة اخرى: «هناك الهان، اله للأغنياء واله للفقراء». ثم تضيف: «احدهما شديد، ولكن لا سلطان له، وآخر رقيق ولكنه طاغ، طاغ».

ان الذين يريدون اقامة أنظمة دينية، انظمة تتطابق فيها السماء مع الأرض انما يرتكبون خطأ كبيرا بحق الدين نفسه، وهو خطأ يشير الى سذاجة فهمهم للدين والدنيا في آن. في الحقيقة ان التاريخ نفسه يظهر ان الدين المتحول (شكليا) الى نظام، وهو تحول مدعى على أية حال انما ينتمي الى نظام يحكمه الشيطان، الى نظام قائم على الجريمة. ومثلما في كل الاديان الاخرى لا توجد في الاسلام ايضا وصفة جاهزة، تقوم عليها الشريعة. ان الذين يطالبون بتطبيق الشريعة الاسلامية ينبغي ان يقولوا لنا أولا: اية شريعة يعنون؟ ان كل مذهب يمتلك تصورا خاصا به عن الدولة الاسلامية التي يريدها، وهي تصورات سوف تقود الاسلام المتحول الى أنظمة سياسية فقهية الى ظلمات القرون الوسطى، الى الحروب والمجازر. في فترة من تاريخ العراق كان العثمانيون (وهم من السنة) يقطعون رؤوس جميع رجال الدين والوجهاء الشيعة، في اليوم الأول من دخولهم الى أية مدينة عراقية باعتبارهم كفرة. أما اذا نجح الفرس (وهم من الشيعة) في اجتياح العثمانيين فكانوا ينكلون قبل كل شيء برجال الدين السنة، بل وحتى نبش قبورهم، باعتبارهم كفرة أيضا. ان الأمر لا يتعلق فقط بالجهل والبربرية وانما بخطر منح النظام، أي نظام الحق في التحدث باسم الدين، اذ ان ذلك يؤدي بالضرورة الى الجريمة والارهاب والتطرف. ما من شك أنه كانت للحرب العراقية ـ الايرانية، وهي أكبر كارثة حلت بالبلدين في كل تاريخهما الطويل، أسباب سياسية ولكن الجوهر الذي جعل الحرب ممكنة وحوّلها الى جريمة استمرت ثمانية أعوام هو وضع ايديولوجيا في مواجهة أيديولوجيا أخرى، هو نباح السلطة، العمى المتحول الى بنادق وطائرات ودبابات وصواريخ. والمهزلة هي ان الايديولوجيا التي أشعلت الحرب باسم أوهامها الألف اضطرت باسم الضرورة الى التنازل عن دعاواها هي نفسها لصالح بقاء النظام، معترفة بالفاصل القائم دائما بين الايديولوجيا والنظام: النهاية الحتمية لطيران محقق بأجنحة من شمع.

ولكن هذا ليس التناقض الوحيد في موقف دعاة الدولة القائمة على التطبيق الحرفي للشريعة الاسلامية. فالاسلام نفسه ينفي مثل هذا الادعاء، على الأقل، من دون تحقيق المجتمع الاسلامي المتطابق مع الفكرة الاسلامية، من دون ظهور الدولة التي ينعدم فيها الظلم وتسود العدالة الأرض. هل يمكن للاسلام ان يبيح لجعفر النميري مثلا ان يقطع ايدي وأرجل الناس، بتهمة السرقة، تطبيقا للشريعة الاسلامية، في بلد يقتله الجوع ويعم فيه الفساد ولا يتورع حتى حاكمه عن خيانة وطنه (فضيحة اليهود الفلاشا مثلا)؟ هل يمكن للاسلام ان يبيح للنظام في ايران ان تسلم الفتاة المحكومة بالاعدام الى من يغتصبها، لأن الاسلام يحرم اعدام الفتاة العذراء؟

هذا الاسلام الذي يرتبط ببتر الأطراف وتعليق الأكف على واجهات المساجد وضرب الأعناق بالسيوف في مهرجانات شعبية ورجم النساء بالحجارة واتخاذ العبيد والجواري وتحويل النساء الى عاهرات باسم الشرع (زواج المتعة) لا يمكن ان يشكل جوهر الرسالة التي حملها محمد الى البشرية. واذا كانت ثمة أمثلة في الماضي، قبل أكثر من ١٤٠٠ عام على مثل هذه النظرة الى الحياة الانسانية، وهي نظرة مرتبطة بالظروف والتقاليد والعادات التي كانت سائدة حينذاك، فانها لا يمكن ان تعبر اليوم ضمن التقدم الحضاري والأخلاقي الذي أحرزته البشرية عن موقف الاسلام الا اذا أردنا تدمير الروح الحضارية للاسلام وربطها بالبربرية والعبودية والجهل وانتهاك الحقوق الأساسية للانسان. هذه البربرية التي تقدم اليوم على طبق الاسلام تريد في الحقيقة (دفاعا عن مصالح معينة وبتشجيع من جهات مخابراتية في الغرب ضد كل حركة تقدمية في الوطن العربي والعالم الاسلامي) فصلنا عن ماضينا الروحي والثقافي، منعنا من امتلاكه حضاريا وابقاءنا في قرون الصفر. ان الاسلام الذي يريدونه لنا هو الاسلام على الطريقة الأفغانية: الجهاد من أجل الله بأسلحة وأموال وخبراء وكالة المخابرات المركزية الاميركية، حيث تسلخ جلود الأسرى أحياء ويرمون للذباب والكلاب (قارنوا هذا الموقف بموقف محمد المتسامح من أسرى معركة بدر، وقد كانوا من المشركين، حيث اشترط عليهم تعليم صبيان ◁

**أهم خطر يواجه الاسلام الآن يكمن في الدعوة الى تحويله من عقيدة الى نظام للحكم**

المسلمين القراءة والكتابة أو دفع فدية قبل اطلاق سراحهم). هذا الاسلام الذي يريدونه لنا، الاسلام القائم على الجريمة والجهل، حيث يسقط القتلى من أجل خلاف على رؤية هلال العيد (حدث ذلك في مصر، ١٩٨٨) وحيث يعلق جند الله مفاتيح الجنة على أعناقهم، وهي مفاتيح مصنوعة في هونغ كونغ وتايلند على أية حال، لا علاقة له بالاسلام الذي جاء نورا وهديا للعالمين. ان محمداً حزين، حزين جداً.

**الدكتاتورية لا تقبل إلا من يعتبر نفسه آلة**

ان الاسلام يرتبط بالحياة الدنيا أكثر من غيره من الأديان، ولكنه لا يقدم شكلا ثابتا لنظام الحكم، رغم كل الادعاءات التي تسيء قراءة الاسلام. فلو كان الاسلام نظاما لانهار مع الأنظمة الكثيرة التي قامت في التاريخ باسمه. ولو كان الاسلام يقدم وصفة جاهزة لنظام دولة لرأينا قيام مثل هذه الدولة في مكان ما من التاريخ. هذه الدولة القائمة على وصفة جاهزة، منزلة من السماء لم توجد أبداً. ان الذين يقولون ان الدولة الاسلامية تحققت في عهد الخلفاء الراشدين لا يشيرون الى ان ذلك العهد القصير (٦٣٢ - ٦٦١م) شهد صراعا مريرا على السلطة، حتى قبل مواراة محمد التراب، صراعا دمغ كل التاريخ الذي تلاه. لقد واجهت الخلفاء الراشدين مشاكل صعبة في ابتكار أجوبة مقبولة عن أسئلة الواقع، وهي اسئلة خاصة بكل زمان، لا يمكن للاسلام ان يقدم أجوبة أبدية ومطلقة عنها انما تعتمد على اجتهاد الناس في تعيين الطريقة التي يواجهون بها الواقع. ومع ذلك اختلفت أجوبة الصحابة الذين قام الاسلام على اكتافهم في تحديد طبيعة الدولة التي يريدونها. بل ان هذا الاختلاف قادهم الى معارك دموية وحولهم من اخوة في الاسلام الى أعداء، يكيد أحدهم للآخر. لقد حانت ساعة النظام.

لا شك ان الحمية الاسلامية لم تفارقهم، ولكن الصراع هذه المرة لم يكن من أجل الاسلام، مهما كانت الادعاءات وانما من أجل النظام، النظام الذي يخدم مصلحة هذه الفئة او تلك. هذه المسافة القائمة بين مطلب الدين ومطلب السلطة وضعت الناس، بعد وفاة محمد، وجهاً لوجه مع الحرية: إن عليهم ان يختاروا أفعالهم بأنفسهم بعد الآن ويتحملوا مسؤوليتها، في ضوء النظرة المحمدية التي أصبحت العنصر الحاسم في تطور الثقافة العربية - الاسلامية فيما بعد.

على الرغم من ان الأنظمة كلها كانت تمثل مصالح الفئة التي تبسط سلطانها بقوة السيف فان العقلية الاسلامية كانت هي الاطار العام للحكام والمحكومين على حد سواء. بهذا المعنى وحده يمكن للمرء ان يتحدث عن الدولة الاسلامية أو الحضارة الاسلامية، أي الدولة او الحضارة التي أقامها المسلمون، بمعزل عن مدى الاقتراب أو الابتعاد عن التعاليم الدينية. ان لقب أمير المؤمنين لم يكن سوى لقب دنيوي، اخترع ليفصل بين السلطان والرعية، ليمنحه قدسية الدين في ممارسة سلوك سياسي، هو سلوك كل حاكم في العالم. وفي كل الأحوال فان تبرير نهج سياسي معين باسم الدين، الإتكاء على السماء للدفاع عن قضية فوق الأرض، تحمل الجدل، يشكل تجريحا للدين وانحدارا به اكثر مما يعني التقوى والالتزام بالدين. ما من أحد يمكن ان يقول ان انور السادات كان يعبر عن وجهة نظر الله عندما ذهب الى اسرائيل أو وقع اتفاقيات كامب ديفيد. ولكن العلماء الشاطرين في الأزهر سرعان ما اكتشفوا ان الله من مؤيدي كامب ديفيد «وان جنحوا للسلم فاجنح لها». ان انور السادات وحده مسؤول عن قراره. أما البحث عن تبرير لهذا الموقف عند الله (وهو امر ينطبق على كل المواقف الأخرى في الحياة) فيتضمن منتهى الشعوذة التي تهدم الاسلام نفسه. انها الشعوذة نفسها التي نجدها في التاريخ كله، الشعوذة التي تختلط اليوم بالوهم والشيزوفرانيا والجهل في مواجهة اشكالات الواقع المعقدة: شعوذة الديكتاتورية التي تنتج آلية القمع الخاصة بها، بغض النظر عن السروال الذي تضع نفسها فيه.

●●

في الوطن العربي والعالم الثالث لا يصعب على «البطل» القادم على ظهر دبابة ان يخلق قاعدته الجماهيرية الخاصة به، تلك القاعدة ذات الأصول الفلاحية على الأغلب والتي يخلقها الذل والفقر. ان هذا الحاكم الجديد يعمد دائما الى دمغ دولته بالطابع الديني، كما لو انه ينتقم من المدينة. لا شك ان الأصول الفلاحية للقادة الانقلابيين تؤثر في ميلهم الى الثقافة الفلاحية (أغاني الريف، اغاني الغجر، الشعر الشعبي، الفولكلور)، ولكن الأهم من ذلك هو ان الريف في العالم الثالث كله ما زال المنتج الأكبر للتعساء المستعدين لبيع أنفسهم الى الشيطان لقاء كسرة من الخبز. معظم الجلادين الذين يمارسون التعذيب والقتل والاغتيالات في ظل الأنظمة العربية القائمة هم من القادمين من هذا المستودع الكبير للبؤس. ان الدكتاتورية لا تقبل إلا من يعتبر نفسه آلة، وفي الريف كثير ممن يجد في هذه المهنة الخلاص الذي يحلم به.

ان الريفي الذي تحوله الدولة من حطام بشري مهمل، ملقى في قعر العدم، الى شرطي، سائق سيارة أجرة، ضابط، شاعر، صحافي، مدير عام أو حتى الى وزير، من دون أية مؤهلات فعلية، لا يمكن ان يملك سوى الطاعة العمياء، هو الذي اعتاد خدمة سادته الصغار في الريف طوال حياته، هو الذي كان لا شيء فجعله النظام كل شيء. والأكثر من ذلك انه يعتبر معارضي النظام خصوما شخصيين له، يريدون حرمانه من لقمة عيشه. ومع هذا الزحف الريفي المرتبط بالسلطة تفقد المدينة طابعها الحضاري السابق لصالح التخلف وتتراجع الأخلاق المدينية أمام اخلاق

الـذل وتنحط الثقافة أمام طغيان جهل جديد، يمتلك سلطة ان يكوّن ثقافة. ومن ناحية أخرى يصاب الانتاج بالعطب، بعد أن يفرغ الريف من سكـانـه العـاجـزين عن القيام بأي عمل انتاجي فعلي في المدينة. انهم يسودون المجتمع، ولكنهم يظلون على هامشه، مسببين المزيد من الانهيار والأنحطاط.

هذه العملية لا تتم عفـوياً، فالدكتاتورية تنتقم دائماً من المدينة التي تدافع عن قيمها الحضارية بالضرورة، من خلال تحويل المدينة الى ريف، لأن ذلك وحده يضمن لها التأييد الذي تطلبه. ونظراً للطابع العسكري للدكتـاتـورية على الأغلب فانها بعد ان تحول المدينة الى ريف تعمد الى تحويل المجتمع الى عسكر (في بعض المجتمعات العربية يطلب من الأطفال الوشاية بآبائهم ونقل ما يقولونه في البيت، كما يطلب من الآباء الابلاغ عن أبنائهم المعارضين)، حيث ينبغي على كل فرد في المجتمع، من الأطفال والنساء وحتى الشيوخ، ان يطيع كل ما يصدر اليه من أوامر، مثل دمية لا حياة فيها. المواطن الصالح هو الذي يغني، لا الذي يصرخ، هو الذي يقول «نعم» دائما وقبل كل شيء، هو الذي يسبح بحمد النظام وأفضاله عليه الى أبد الآبدين. والكثيرون يعتادون هذا الوجود تحت درجة الصفر، مثل مرضى لا يوجدون من دونه، مثل مرض عام يلتهمَ الروح، يشعرهم بأخوة الأصفار.

لا شك ان ثمـة فوارق بين دكتـاتـورية وأخـرى. فقد يكون الغطاء الأيديولوجي لنظام ما ثوريا ويساريا، وقد يكون قوميا او دينيا، وقد يكون يمينيا محافـظا ولا شك ان ثمـة فوارق أيضـا في الانجازات التي تحققها والأهـداف السياسية والاجتـماعية والاقتصادية التي تعلنها، ولكنها جميعا سوف تنتهي ذات يوم الى طريق مسدود، خالقة من داخلها نقيضها الذي سوفف ينفيها. كل دكتاتورية تتعفن مع الزمن، لا لأنها تقوم على انتهاك الحقـوق والحـريات، على مصادرة الرأي، على الارهاب وانما أيضا لأنها تعجـز عن تجديد نفسـهـا، عن تجديد جهـازهـا الـذي يصـاب بالترهل واللامبالاة والفساد مع الزمن، ولكن قبل كل شيء لأنها تعجز عن تجديد أيدويولوجيتها التي تظل تكرر نفسها حتى تفقد اللغة معناها. انها تفقد مع الـزمن قدرتـهـا على الارهـاب بالقـدر نفسه الذي بدأت به، تفقد ثقتها بنفسها. انها تظل تعيش على الوعود التي تغري بها الشعب والأكاذيب التي تسوقها.

وعـلى الـرغم من ان ذاكرة الشعوب ضعيفة فان لهذه الحيلة حدودها أيضا. ولأن التركيبة التي يقوم عليها النظام لا يمكن ان تكون نزيهة، مرة بسبب طابعها المنافق وأخرى بسبب عدم وجود أية رقابة ديموقراطية عليها، فانها تفسد، بل وتزداد فساداً مع كل يوم جديد، يمر عليها. وكلما فسدت انشغلت بنفسها وضعفت قدرتها على الارهاب والقمع. ومع الزمن يألف الناس القمع حتى أنهم لا يعودون يهابونه، ممتلكين القدرة من جديد على المواجهة.

ما من شك أن ثمة أنظمة اغتصبت فيها السلطة من الشعب، تحقق انجازات بهذا القدر او ذاك، بل ان بعضها لاظهار تفوقه كثيرا ما يميل الى المشاريع الكبرى التي يسميها بـ «المشاريع الاستراتيجية»، وهي في الحقيقة مشـاريع ذات أهـداف سياسية دعائية أكثر من كونها مشاريع اقتصادية مخططة، وهـذا مظهـر من مظاهر الأنظمة النفطية. والأكثر من ذلك ان معظم هذه المشاريع يظل مهملا حتى بعد دفع المليارات من الدولارات. تظل المعامل والمصانع ملقاة في العراء تحت الشمس والمطر حتى من دون حراسة، يأخذ من شاء حاجته منها. ولأن كل شيء تعرض للتلف غالباً ما ينتهي المشروع، ولكن من دون رثـاء بالطبع في الصحف المطيعة، على عكس بشرى الولادة التي كانت قد زفتها ذات يوم الى الشعب على صدر صفحتهـا الأولى. ان الأمـر يبدو سورياليا للوهلة الأولى، ولكن للوهلة الاولى فقط، لأنه يمتلك منطقه الخاص به. فالمدير العام القادم من البرية لا يدرك ان كل معمل يحتاج الى أرض يبنى عليها، لأن الأرض مبذولة في الريف. وحتى اذا ما أدرك ذلك فانه قد يوجه كتابا رسميا الى جهة ما، يطلب فيها الأرض. ولكن الكتاب قد يضيع في أدراج موظف ما. وحتى إذا لم يضع وبلغ هدفه فإن أمام المسؤول مهمات كثيرة أخرى أكثر إلحاحا، والأكثـر من ذلـك: من يكـون هذا المدير العام الذي لا يخلو طلبه من الوقاحة؟ ومن أية عشيرة هو؟ والمدير العام نفسه ينسى أيضا، وحتى اذا لم ينس فانه يؤمن بالصبر، حيث تكون العجلة من الشيطان. وتصل المعامل التي كلفت الملايين او المليارات من الدولارات، فيطلب هو أو يطلب غيره وضعها مؤقتا في أي مكان. وتوضع في أي مكان، ولكن ربما الى الأبد. هذه القصة ليست واقعية فحسب وانما حذفت تفاصيل كثيرة منها لتبدو معقولة، وهي في الحقيقـة اختصـار لقصة أنظمة بأكملها، مبنية على اللاعقلانية وانعدام المنطق والفوضى والغرض.

لا يكمن الخطأ في نيات الحاكم أو نيات نظامه وانما في طبيعة السلطة، الشكل الذي تتخذه الدولة. ان الحاكم العربي يطلب الولاء، والولاء في نظره شخصي دائماً، من الولاء له يكون الولاء للوطن. فهو يعتبر الوطن ملكه الخاص والدولة دائرته التي ينظمها وفق هواه، رئيس عشيرة يكرم من يشاء ويذل من يشاء، وهو نفسه القانون، يقرر حقك في الحياة مثلما يقرر حقك في الموت. انه لا يدرك أبدا أن الولاء يمكن ان يتخذ أشكالا متعددة وأن الـولاء المختلف هو أفضـل من الـولاء المفـروض. لقـد أدركت البورجوازية الأوروبية قبل قرنين من الزمان هذه الحقيقة التي تركز عليها كل قوتها السياسية: ان الولاء الحقيقي يرتبط بالقناعة القائمة على حرية المختلفين وان القوة تتجلى دائما في القدرة على احترام الرأي الآخر ومنحه الفرصة ذاتها التي نمنحها لأنفسنا. ان نظاما يقوم على فرض الولاء على مواطنيه لا يمكن ان ينتج سوى المسوخ، لأنه يستهدف حرية الضمير التي من دونها يكون الولاء خيانة مستمرة للذات.

ان نظاما يؤمم الانسان باسم الولاء للعقيدة القومية او الدينية أو الطبقية انما يحكم على نفسه بالموت، لأن العقيدة نفسها تموت اذا ما انتهت الى غرفة مغلقـة، تسكنهـا الأشباح. ان الأزمة الحقيقية للانسان العربي هي أزمة حرية ضميره قبل كل شيء. فهو مخيّر بين ان يدافع عن هذه الحرية ويتحول الى ضحية (جثة في مقبرة، سجين في معتقل بين أيدي الجلادين، لاجيء مطارد ينتقل من بلد الى آخر) او ان يتنازل نهائيا عن حريته ويتحول الى مسخ من أجل ان يكون مقبولا. ولكن هذا الاختيار الصعب يؤدي الى الشيزوفرينيا في الطرفين، حيث يهدم الجلاد الضحية بالقدر نفسه الذي تهدم فيه الضحية جلادها. لقد كسبت الضحية كرامتها ولكنها فقدت كل حق في وطنها وحياة مجتمعها. (ثمة أنظمة تحرم ضحاياها من كل حق: سحب جوازات السفـر، مصـادرة الممتلكـات والأمـوال، المـطاردة والاغتيال). أما الجلاد فيأخذ حصته من النظام ولكنه يفقد نفسه (مأساة الدكتور فاوست الذي قبل بشروط مفيستو). والأسوأ من ذلك انه يدرك محنتـه، ولكنها محنة لا يحق له اظهارها، بل ان شعوره بالجرح يدفعه الى المغالاة في ولائه، حيث لم يعد أمامه طريق آخر، يسلكه. ان النظام يطلب منه الولاء ولكنه مرغم في الحقيقة على تقديم ما هو أكثر من ذلك. فالولاء يلزمه بأن يقدم تقارير مخابراتية عن الناس الذين يعيش بينهم بمجرد انتمائه الى حزب السلطة (ثمة انظمة تعاقب مؤيديها بالاعدام او السجن المؤبد، ضمن قوانـين معلنـة، منشورة في الصحف اذا أخفوا او تستروا على أية معلومات عن نشاط آخر. وقد طبقت هذه القوانين التي لا مثيل لها في كل التاريخ البشري، مع الأسف على فنانين وأدباء أيضا)، كما انه يعني الدفاع عن الـنظام دائماً والتطبيل له واثبات الجدارة والقدرة على خدمته. وكلما اكتشف انه هو بالذات الضحية الأسوأ للنظام اشتدت صرخة الجلاد في ◁

**النظام الذي يؤمم الانسان باسم الولاء للعقيدة القومية أو الدينية أو الطبقية إنما يحكم على نفسه بالموت**

**دكتاتورية البروليتاريا تحولت من مفهوم لحماية النظام إلى احتكار للسلطة وإلغاء لكل القوى الأخرى داخل المجتمع**

حنجرته. هذا النظام القائم على تأميم الانسان هو في الحقيقة أكبر منتج للضحايا، في وقت يقل فيه انتاجه في كل المجالات الأخرى.

●●

لا يمكن وضع كل الايديولوجيات بالتأكيد في طبق واحد. فثمة أيديولوجيات تسعى، انطلاقا من المصالح الاجتماعية التي تعبر عنها، الى اعادة الانسانية الى التاريخ، وأخرى تؤسس نفسها داخل الحقد الأعمى، معيدة التاريخ الى بربريته الأولى. ثمة أيديولوجيات تضع نفسها داخل التاريخ، من دون ان تكون معصومة من الخطأ في فهمه وأخرى تضع نفسها ضد التاريخ كله، معتبرة الجريمة وسيلة للاصول الى أهدافها البدائية. واذا كانت المسافة بين الأيديولوجيا الفاشية ونظامها معدومة، باعتبار ان الجريمة تتجلى في الأيديولوجيا والنظام معاً، فان المسافة القائمة بين الأيديولوجيا ذات المسعى الانساني والنظام هي دائما المسافة القائمة بين الضحية والجلاد. ومن سوء حظ التاريخ أنه لا يتقدم الا على أشلاء الضحايا التي ينتجها بنفسه، مثل قدر لا فكاك منه. والمهمة الكبرى، المهمة المعقدة والصعبة لكل أيديولوجيا انسانية تكمن في قدرتها على ان تكون مع ضحايا التاريخ بالقدر الذي هي فيه مع التاريخ. ان الذين يقفون مع التاريخ ضد الضحايا يتحولون بالضرورة الى جلادين، رغم نياتهم الانسانية البعيدة. اما الذين يقفون مع الضحايا ضد التاريخ فيعبرون عن شفافية ضمائرهم، ولكن دون قدرة على رؤية الأفق الأبعد. ومع ذلك فان الأمل يكمن في قدرة النظام ذي الأيديولوجيا الانسانية على التعلم من أخطائه وجرائمه مع الزمن والارتقاء بفهمه للتجربة الانسانية، وهي تجربة لا تستوعب ـ وهنا تكمن مرارة التاريخ ـ الا بعد خوضها حتى النهاية، بعد الكثير من الخسائر والضحايا أيضا. حتى البورجوازية الأوروبية، مكتشفة القيمة السياسية للحريات الديموقراطية، لم تسلم بهذه الحريات الا بعد صراع ضد الأطفال والنساء، بل وضد شعوب بأكملها. وهي حتى اليوم تعيش على تدمير فئات معينة في الداخل وعلى تجويع العالم الثالث وتخريبه روحيا وسياسيا واقتصاديا في الخارج، خالقة بذلك عالمين يفصلهما جدار من التمييز والتعالي: الغنى والتقدم العلمي والديمقراطية هنا والفقر والجهل والدكتاتورية هناك.

في واقع الحال ان العلاقة بين الأيديولوجيا والنظام هي علاقة ترابط وتضاد في آن. فالايديولوجيا تقدم مشروع نظام، مضببا دائما. ولكن هذا المشروع دائما أيضا هو نتاج فكري عام وليس نتاجا لحركة واقع مشخص بالذات، وهو لا يكتسب معناه الا داخل النسغ الحي للواقع. كل نظام يتضمن (روحاً) أيديولوجية، بيد ان هذه الروح نفسها يمكن ان تكون مبدعة وخلاقة او منحطة، غارقة في الجريمة، لأن الأجوبة عن أسئلة الواقع هي دائما أجوبة الذين يجيبون، لا الأجوبة المطلقة للأيديولوجيا. لا شك ان هذه الروح الأيديولوجية كانت موجودة في زمن ستالين، ولكنها لم تمنعه من ارتكاب جرائمه، بل انه ارتكبها باسمها. انه لم ينكر اليوتوبيا كما لم تنكرها ضحاياه. فقد كان الجميع، وستالين من بينهم، يعتقدون انهم يقيمون الاشتراكية، يسلكون الطريق المؤدية الى الفردوس. ولكن هذه الطريق كانت دائما طريق الحياة في تعقيداتها، لا طريق الملائكة المشجرة في الجنة، طريق هذا القائد او ذاك، هذه المجموعة او تلك: هل كان فلاديمير ايليتش لينين أكثر او أقل ماركسية عندما سمح في ليلة ٥ الى ٦ من كانون الثاني (يناير) ١٩١٨ باستخدام العنف في مواجهة الأحزاب القائمة الأخرى، واحتلال البرلمان؟ ان الأمر هنا لا علاقة له بالايديولوجيا، وان كان هذا قد حدد المستقبل القادم للاشتراكية كله. انه موقف اجتهادي، اتخذ في ظل ظروف معينة.. موقف قد يكون صحيحا أو خطأ. وفي كل الأحوال، ما يمنح هذا الموقف معناه ليس الأيديولوجيا وانما الحياة. وقد أثبتت الحياة خطأه بعد أكثر من سبعين عاما. ان الأمر هنا لايتعلق في ما اذا كان ممكنا حينذاك اتخاذ موقف اخر وانما في «استخدام العنف لأول مرة عند حل مشاكل البناء السياسي، ذي الطابع القومي الشامل» والانقطاع الذي حدث في «الاتجاه الانساني لتطور روسيا، ذلك الاتجاه الذي بدأ بثورة غير دموية»، كما يشير الى ذلك الكاتب الروسي بوريس فاسيلييف في تحليل رائع، نشر مؤخرا في (الازفستيا) كان يمكن بالتأكيد للينين ان يتخذ موقفا مغايرا، دون ان يقلل ذلك من ماركسيته، بل ربما أظهر حكمة هي في التاريخ أعمق من متطلبات الصراع الآني.

في الحكم على صواب هذا الموقف أو خطئه لا يجد المرء الجواب في الأيديولوجيا أو حتى في تطبيق دروس تجربة سابقة على تجربة أخرى، تختلف عنها في المكان والزمان والظروف المحيطة بها، ذلك ان تقييم أي موقف، يتم من خلال تحليل بنيته نفسها، لا بنية موقف آخر، من داخله لا من خارجه، من دون أي انكار للفائدة التي يمكن ان تقدمها التجربة العامة للتجربة الخاصة، باعتبارها عنصرا داخلا في البنية، لا عنصرا متحولا الى قانون. ان التحليل الذي قدمه كارل ماركس عن تجربة كومونة باريس يعتبر نموذجاً في دقة الكشوفات التي يقدمها. ولكن الخطأ يكمن في اعتبار دروس الكومونة دروسا ملزمة لكل ثورة في العالم. من درس كومونة باريس ظهر درس دكتاتورية البروليتاريا الذي تحول من مفهوم لحماية النظام الى احتكار للسلطة والغاء لكل القوى الأخرى داخل المجتمع. وهكذا جرى رفع هذا الدرس التنظيمي ـ السياسي الى مستوى القانون الايديولوجي، مقرونا بالرسالة التاريخية للطبقة العاملة. لأول مرة في التاريخ فقدت الدكتاتورية، ككلمة لغوية، دلالتها السلبية وحصلت على الشرعية، باسم الضرورة التاريخية. ولكن الغريب ان هذه الانظمة المعلنة لدكتاتورية البروليتاريا أطلقت على نفسها عناوين وتسميات وصفات ديموقراطية حتى فقدت اللغة السياسية معناها الاصطلاحي المحدد. لقد بدأ المرض ينخر جسد الاشتراكية منذ اللحظة التي اعتبر فيها الماركسيون طريقة العمل جزءاً من الأيديولوجيا. وهكذا لم تعد الاشتراكية كفاحا مستمراً داخل المجتمع من أجل الالغاء النهائي لاستغلال الانسان من قبل الانسان، الى التحرير الشامل للبشرية من كل العبوديات التي ارتبطت بالتاريخ الانساني وانما أصبحت نظاما قائما في الواقع. (هذا هو الفردوس اذن! بل وراح الايديولوجيون السوفيات يصفون اشتراكيتهم بـ «الاشتراكية المتطوررة أو المتقدمة». ولكن ما كاد غورباتشوف يفتح النافذة المغلقة للفردوس حتى فاحت رائحة العفن الذي تخفى دائما وراء انسانية الايديولوجيا، داخل تاريخ قام على الدكتاتورية والفساد ومصادرة الحريات. ظهر ان نموذج الانسان الذي أوجدته الدكتاتورية مفرغ من كل قيمة حقيقة، ذات علاقة بالقيم التي تبشر بها الايديولوجيا: مجازر ضد الأطفال والنساء في معارك عرقية، قادة حزبيون يوجهون مافياهم الخاصة العاملة في التهريب والسرقة والقتل أيضا. في بولندة حدث ما يشبه الفضيحة: الطبقة العاملة تنتفض ضد الحزب الذي يفترض انه حزبها، بعد أربعين عاما من استلام السلطة. وفي بعض البلدان الأخرى تحول الحكام الى مومياوات رجعية، تمارس دكتاتورية بدائية، معتبرة الدولة الاشتراكية اقطاعاً عائلياً، موزعاً بين الزوجات والبنين والبنات والأقارب الآخرين وكل من يمت الى الآلهة الجديدة بصلة قربى أو نسب.

ومع ذلك فان هذا ليس حكماً على فساد الأيديولوجيا أو موت الاشتراكية مثلما لا يدل النظام «الاسلامي» القائم على قطع الرؤوس والمشانق الجماعية على فساد الاسلام، كما لا يدل النظام «القومي» العربي الذي قام دائماً على القمع المنظم للناس على انحطاط فكرة الوحدة القومية. ان الانطلاق من الايديولوجيا وحدها باعتبارها نظاما للأفكار لا يمكن ان يحدد طبيعة النظام، تلك الطبيعة التي تمتلك آلية خاصة بها، كما لا يفسر النظام القائم في الواقع القوة التاريخية التي تمتلكها الأيديولوجيا. فقد يفشل نظام ما

يمتلك دعواه العقائدية، في مرحلة ما، في ظروف ما، في مستوى تطور ما ولكنه يمكن ان يشكل القوة المدافعة للتاريخ في مرحلة أخرى، ظروف أخرى، مستوى تطور آخر. ان اشتراكية تقوم على التعددية والحريات الديموقراطية سوف تختلف بالتأكيد عن اشتراكية تقوم على دكتاتورية حفنة من القادة.

طوال عقود من الزمن ظل موظفو الأيديولوجيا يشتمون الديمقراطية، باعتبارها منتوجاً بورجوازياً، وكأن ارتباطها بالبورجوازية دليل على فسادها، في الوقت نفسه الذي يعترفون فيه بالأهمية التاريخية للثورة التي قادتها البورجوازية. انهم لا يرفضون مثلا الأشكال السياسية والعسكرية والاقتصادية التي أوجدتها البورجوازية، بل وحتى الأنظمة الاقطاعية والعبودية مثل الجيش والشرطة ونظام الموظفين والأجور والتجارة والدولة، وهي أمور تستهدف الايديولوجيا ازالتها في النهاية، لأنها تجدها الآن مفيدة وضرورية. نظريا على الأقل، لا شيء يبدأ من الصفر. ان رفض الديموقراطية لم يتم اذن، انطلاقا من الأيديولوجيا وانما بدعوى الضرورة التي تكرس الدكتاتورية، وهي طريقة أسهل بكثير من التوجه الى الناس ومحاولة اقناعهم. ان النقد الذي وجهه لينين الى الديمقراطية البورجوازية، باعتبارها هي الأخرى تمثل دكتاتورية طبقة، من خلال احتكار الرأي الذي تمارسه الأجهزة الاعلامية والفكرية التابعة للبورجوازية يرتبط بالهدف، لا بشكل الديمقراطية. وهو هدف يتعرض في كل مرة للتحدي، حيث يمتلك البديل الآخر فرصة القول والوصول الى الناس. وفي كل الأحوال فان الغاء الهدف (سلطة البورجوازية) لا يعني أبدا الغاء الشكل الذي يمكن اعطاؤه محتوى آخر. ان تأميم معمل لا يفترض الغاء الادارة، حتى اذا تغير الأشخاص، كما ان السائق هو الذي يحدد المدينة التي يقصدها القطار، لا القطار نفسه. هذا المثال المخطيء الذي قدمته ثورة أكتوبر في روسيا السوفياتية بعد فترة وجيزة من الاستيلاء على السلطة في العام ١٩١٧ لم يخرب الروح الانسانية والثورية لثورة اكتوبر وحدها وإنما حل المرض الى العالم كله والى العالم الثالث بالذات. فقد حصلت الدكتاتورية لأول مرة في التاريخ على بطاقة تزكية، أو على ما يسمى بالشرعية الثورية، باسم العدالة الاجتماعية والتقدم. صحيح ان للدكتاتوريات في العالم الثالث أسسها الخاصة التي تقوم عليها، ولكنها بدون المثال الذي قدمته لها الاشتراكية ما كانت لتجرؤ على ان تمتلك كل هذه الوقاحة في رمي ردائها المطلخ بالدم فوق الحقيقة.

ان التقدم التاريخي كله يعتمد اليوم بعد الخسائر الكبيرة على اعادة الاعتبار الى الديموقراطية وانقاذها من احتكار البورجوازية لها وتحريرها نهائيا من احتكار الرأي الذي تمارسه الأجهزة الاعلامية المرتبطة بالاحتكارات لتكون ديموقراطية قائمة على حرية فعلية للفكر، على تعددية تمثل تعدد المصالح والاتجاهات، على برلمان منتخب، منه وحده تستمد الحكومة شرعيتها، على برلمان يفرض رقابته على الحياة كلها، على صحافة حرة، لا سلطة لأحد عليها، على استقلالية الأذاعة والتلفزيون لتكون ناطقة باسم المجتمع، لا الحكومة، على انهاء تبعية القضاء ليكون قادرا على فرض القانون على الجميع. ان المنطق الجامد (الخائف في الحقيقة) الذي يرفض الديموقراطية باعتبارها شكلا بورجوازيا ينقض نفسه بنفسه. فاذا كانت البورجوازية تمتلك القوة الاقتصادية وتوجه المؤسسات الاعلامية والفكرية القادرة على احتكار الرأي داخل دولتها فمن أين لها القوة لتفعل ذلك أيضا داخل المجتمع الذي تنتهي فيه سلطتها؟ بعد أكثر من سبعين عاما من النظام الاشتراكي ما زال مدراء الايديولوجيا يتحدثون عن النفوذ الكبير للأفكار البورجوازية، وهم يقصدون بذلك التطلع المشروع للناس نحو الديمقراطية وحرية الرأي والضمير. في الحقيقة ان هذا النفوذ للأفكار التي تحقق انسانية الانسان سيظل قائما حتى تستعيد الاشتراكية وجهها الانساني الذي مسخ باسم العدالة. ان تخويف الناس بالوحش الرأسمالي، باتهام كل فكرة انسانية وحضارية بالانتماء الى «العدو» الطبقي، سقط في محكمة التاريخ، بل انه أفاد الرأسمالية أكثر مما أضرّ بها. انه جزء من الثمن الباهظ الذي دفع دائما.

ان الكهنة الكسالى يكرهون الديمقراطية، لا خوفاً من عودة محتملة للبورجوازية الى السلطة وانما لمعرفتهم ان الحرية تفقدهم عروشهم التي لم يحتلوها بجدارة. فهم لم يقتلوا الديمقراطية داخل المجتمع فقط وانما داخل الحزب أيضا. هل ثمة خطر من ان تؤدي الديموقراطية داخل الحزب الى وصول البروجوازية الى القيادة أيضا؟ ان العالم بالتأكيد ليس بالسوء الذي يحاولون تصويره.

من قلب هذه الوصاية السحرية ظهر «قانون» وحدانية تمثيل الطبقة العاملة الذي يستمد تبريره من «قانون» وحدتها كطبقة غير مالكة لوسائل الانتاج، تبيع قوة عملها. ان الأمر يقوم في الحقيقة على مغالطة موجهة ضد التعددية قبل كل شيء، تمثل أحادية نظر الفكر قبل ان تمثل أحادية مصلحة الطبقة العاملة. هذا الموقف يستبدل ما هو آني بما هو تاريخي وما هو فكري بما هو ملموس. ان المصلحة التاريخية المطلقة للطبقة العاملة تكمن في تحرير نفسها من الاستغلال، ولكن العلاقة بين هذه المصلحة التاريخية والتاكتيك السياسي المعبر عنها، وبصورة أشمل بين صورة المستقبل وصورة الطريق المؤدية الى المستقبل أعقد وأكثر تنوعاً من ان تكون مجرد شارع عام بين محطة وأخرى. هذا التنوع وهذا الغنى هما تنوع وغنى الحياة نفسها، حيث يتحققان في كل مرة بطريقة خاصة، مشكلين بنية جديدة للواقع، من خلال الاستجابات المختلفة للظروف والمصادفات، ويرتبطان بمدى وعي الناس، الاصدقاء والأعداء، بعواطفهم وهواهم أيضا. ان الحزب الاشتراكي لا يكون اشتراكيا لأنه يؤمن باشتراكية تتحقق في المستقبل وانما من خلال البرنامج الذي يضعه للواقع الذي يمكن ان يفهم او لا يفهم بألف طريقة مختلفة، في ارتباطه بالمصلحة التاريخية، الواقع الذي يتغير كل يوم ومعه تتغير مواقع القوى المحققة لتطور التاريخ. هل كان الحزب الشيوعي في ظل ستالين يمثل العلاقة بين مستقبل التاريخ والواقع؟ هل كان الحزب الشيوعي (حزب العمال البولندي الموحد) يعبر عن مصلحة الطبقة العاملة طوال الأربعين عاما الماضية؟

ان مفهوم الاحادية الذي يرتدي بذلة الوحدة لا ينطلق من الايديولوجيا وانما من الضرورة التي صاغت الاشتراكية صياغة مخطئة: اولا احادية تمثيل الطبقة العاملة الواحدة، ثانيا: أحادية قيادة المجتمع (نظام الحزب القائد الواحد)، ثالثا: وحدة الحزب والقيادة (منع التيارات والاتجاهات داخل الحزب)، رابعا: التأكيد على وجود اشتراكية واحدة في العالم كله (المقصود: النموذج السوفياتي حتى مجيء غورباتشوف). كل هذه «الواحديات والوحدانيات» الخيالية تنتفي القوانين الديالكتيكية ذاتها، لصالح فكر يكاد يكون دينا هابطا من السماء، لا نابعا من الأرض. ان الاحادية التي انحدرت بالفكر الى الحضيض هي في الحقيقة الوجبة الوحيدة التي قدمتها الدكتاتورية دائما، تلك الوجبة السامة التي هدمت حياة الملايين من الناس الذين تطلعوا وما زالوا يتطلعون الى مستقبل أفضل، تتحقق فيه الحرية.

ان وحدة المصلحة الطبقية لا تعني بالضرورة ان يكون هناك حزب واحد ليعبر عن هذه المصلحة، الا اذا اعترفنا بـ «الطريق الواحدة»، «الوصفة الواحدة»، و «الموديل الواحد»، حيث يدخل النادي الأممي من يضع توقيعه تحتها، الا اذا اعترفنا ان هناك دائما حلا واحدا صحيحا لكل مشكلة، غير قابل للجدل، حلا لا يدركه الا المخول بالحديث باسم الطبقة العاملة ومصلحتها الآنية والتاريخية. ان وحدانية التمثيل والتعبير هي افكار للتناقض داخل الحياة، لصالح وهم لا يقبل التناقض، يرتبط بالمطلق.

ان المواقف التقدمية للبشر في مواجهة مشكلات الحياة لا تتشكل ◁

**بعد أكثر من سبعين عاما ما زال مدراء الأيديولوجيا يتحدثون عن النفوذ الكبير للأفكار البورجوازية**



بالتأكيد بطريقة واحدة، كما لا توجد جرعة تعطى للناس أجمعين، فيفكرون ويشعرون بطريقة متساوية. لا ينطبق هذا على المجتمع والطبقة وحدهما وانما على الحزب أيضا. ان «الوحدة الفكرية» داخل الحزب، كل حزب (وهم لا يعنون بذلك الخطوط العامة والمبادىء الأساسية الضرورية وانما كل المواقف والتفاصيل) ليست مستحيلة فحسب وانما يؤدي التمسك بها الى تناقضات، تقمع باستمرار، تناقضات موجودة ولكن ينبغي الا تخرج الى العلن، بحيث لا يعود الشخص هو نفسه: انه يؤمن بشيء وينفذ شيئاً آخر، بل انه ممنوع حتى من التبشير بموقفه. مثل هذا الموقف لا يمسخ الفرد فحسب وانما الحزب أيضا وأخيرا المجتمع.

ان التعددية ليست حيوية داخل المجتمع وحده وانما أيضا داخل الماركسية القادرة على تقديم برامج ومواقف مختلفة، تعكس مستويات الوعي المختلفة والقدرة على فهم الابداع التاريخي. ليكن هناك بيكاسو في مواجهة رسامي العضلات العمالية، ليكن هناك تروتسكي الى جانب ستالين، ليكن هناك غورباتشوف الذي يقدم برنامجاً مختلفاً عن برنامج بريجنيف. ان ذلك بالتأكيد سوف يغني الماركسية أكثر مما يفقرها ويقرب الاشتراكية أكثر مما يبعدها، اذ انه سوف ينقذها على الأقل من الكسل الفكري الذي تفرضه الأحادية واحتكار الرأي الذي تمارسه الدكتاتورية، من دون حياء أو خجل.

●●

وفي الوطن العربي يعتبر نظام الحزب الواحد (الذي يتخذ أشكالا سياسية مختلفة) كل خطوة يقدم عليها منةً، يتفضل بها على الشعب الذي لا يملك سوى حق التصفيق، حتى اذا تعلق الأمر بهلاكه. وما دام لا أحد يملك حتى الكلام سوى الأخ الأكبر، أب الشعب، القائد التاريخي الذي لا مثيل له في العالم، تتحول حتى الهزائم والجرائم الى انتصارات ومعجزات، وهي الكلمات الأكثر رواجاً عادة في قاموس الدكتاتوريات.

ان الأمر لا يتعلق بأفضلية أيديولوجيا على أخرى وانما بالنظام الأكثر قدرة على تحقيق انسانية الانسان. واذا كنا نؤيد التوزيع العادل للثروة بين الناس ونرفض الجوهر الاستغلالي للنظام الرأسمالي فليس ذلك لأننا نريد عدالة، تصنعها الدكتاتورية (وهي عدالة مزيفة في كل الأحوال) وانما لأننا نريد عدالة، قائمة على الديموقراطية، وقبل كل شيء على قناعة الناس بهذه العدالة واختيارهم الحر لها أو رفضهم الحر لها. هذا وحده ينقذ العدالة من سلطة الأكذوبة.

ان الأيديولوجيا عندما تنتقل من المجتمع الى الدولة في ظل الدكتاتورية لا تفرغ من محتواها المعلن فحسب وانما تتضمن بالضرورة عناصر فاشية، من خلال تحويل المجتمع كله الى أصفار، صياغته على نسق الوهم الذي يمتلكه الحاكم في رأسه. وعندما يرتبط ذلك كله بالأمية الثقافية عند الحكام في بلدان العالم الثالث وبربرية الأجهزة المنفذة والجهل العام داخل المجتمع يتحول التطور الى بنية ارهابية، تشبه المهزلة: كتاب (في الأقطار العربية بالذات) يمجدون الدكتاتورية، جماهير ترقص وتصفق وهي تلتهم الساندويتشات تحت أعواد المشانق في الساحات العامة، شعراء (كبار أيضا!) يطالبون باعدام زملائهم الآخرين وهم يتحدثون عن ناظم حكمت وبابلو نيرودا. كل ذلك يحدث باسم فردوس هو أسوأ من جحيم.

داخل هذا الفردوس الكاذب جهدت الأنظمة العربية المقنعة بالقومية أعواما طويلة من أجل فرض أيديولوجيتها (وهي في كل الأحوال أيديولوجيا مضطربة ومتناقضة، تفتقر حتى الى التناسق المنطقي) على الجماهير بقوة السوط الذي تحمله في يدها. كان الذين يرفضون الانتماء الى كنيسة الشيطان (في بعض الأقطار العربية على الأقل) يعتقلون ويعذبون أحياناً حتى الموت أو يفرض عليهم الصمت. وفي النهاية كانت الصحف تخرج كل صباح لتعلن البشرى: «لقد أصبح الشعب كله عقائديا مثلنا». كانوا يريدون من الجميع ان يكونوا مثلهم حتى لا يكون هناك شاهد على الحقيقة. في واقع الحال ان الدكتاتورية، رغم كل مهرجانات التأييد التي تنظمها بالتعاون مع أجهزتها القمعية، ترتعد فرقا ورعبا حتى من صوت واحد، يفكر بطريقة مغايرة. ان بؤس الأيديولوجيا المتحولة الى نظام قامع يكمن في مسعاها الساذج الى اضفاء اسمها على كل شيء، من الأدب والفن والنقد الأدبي وحتى علم الجمال والفلسفة والتربية والأخلاق، كما لو ان الأيديولوجيا التي تمسك بالسيف في يدها قادرة على اجتراح المعجزات كما لو أنها كاليجولا الذي يطلب القمر، لأنه يشعر فجأة بالرغبة في امتلاك المستحيل (كاليجولا - ألبير كامو). ولكن كاليجولا ما كان ليطلب القمر لولا شعوره بسلطانه الذي لا حدود له، ذلك السلطان الذي يقر به من الجنون. «كل هذا يثبت أنني محاط بالأكاذيب وخداع النفس» - كاليجولا مخاطباً هيليكون -.

ان بؤس الدكتاتورية التي تتخفى وراء شعاراتها الأيديولوجية في العالم الثالث، وفي الوطن العربي بالذات يكمن في حقيقة انها لا تظل أمينة حتى لهذه الشعارات. فهي تتنكر لها بعد ان تكون قد استخدمتها ضد الشعب. وفي فترة أخرى قد تفتك هي بالذات بالشعب اذا ما أراد التمسك بالشعارات التي كانت ترفعها. قبل عشرة أعوام كان بعض الأنظمة العربية مستعدا لاعدام من يتحدث عن «حق اسرائيل في البقاء». اما اليوم فان الجميع يطالبون شعوبهم بالواقعية. وبالتأكيد فان هذا الانتقال الدراماتيكي من قطب الى آخر تمّ من دون ان يستشير أحد شعبه. وقد لا يكون بعيدا اليوم الذي تعدم فيه هذه الأنظمة من يرفض الاعتراف بدولة اسرائيل. بل ان بعض عباقرة التاريخ من موظفي الأنظمة اكتشف فجأة ان اليهود عرب أيضاً وانهم ينتمون الى الجذر العربي نفسه.

ليس هذا سوى مثال واحد على آلية عمل النظام الدكتاتوري العربي، القائم على الغاء الحريات الديموقراطية وانتهاك حقوق الانسان: قمع في الداخل وانهيار أخلاقي وسياسي أمام القوة في الخارج. وبالتأكيد فان الواقعية السياسية في مواجهة التحديات التي تواجه «أبطال» النظام الدكتاتوري في الخارج لا تنطبق على الداخل. فهناك هم أرقام وهنا هم آلهة.

بعد عقود عدة من الصراع المعقد انتهى نظام القمع العربي الى الاخفاق الحتمي، وهي نهاية لا يمكن للمرء ان يأسف عليها. فلقد أقام هذا النظام صروحا من الأوهام، على قاعدة من الدكتاتورية والشيزوفرينيا العاطفية وانتهاك حقوق الانسان الأساسية والجهل الثقافي وعبادة الفرد: لقد سرحت الأنظمة التي أعطت نفسها حق الكلام باسم الثورة العربية والحرية من الخدمة، منذ اللحظة التي نادت فيها بالحرية.

ثمة من يتحدث عن الأزمة، ولكن الأمر أكثر من أزمة. انه تلف الروح. ثمة من يتساءل: ما الذي أصاب الناس حتى لكأنهم فقدوا كل حس بالحياة؟ ولكن السؤال لا يدرك ان هؤلاء الناس قد بلغوا عن قناعة مرحلة اليأس النهائي، حيث كل شيء سيان في نظرهم. فلقد عبروا الجحيم منذ زمن بعيد.

ان ما يطلبونه الآن ليس المزيد من الشعارات التي ارتبطت في أذهانهم بامتهان الكرامة الانسانية وانما تحريرهم من الأغلال التي صنعتها لهم الأنظمة، باسم كل شيء في الحياة، وقبل كل شيء الغاء تأميم الانسان العربي واعادة الحرية الى ضميره الجريح.

«لماذا تقيدني هذه الأغلال وتمنعني من نجدة أولئك الذين يغرقون؟ لماذا لا يحمل حريقنا صرختنا حتى نهايات العالم؟ اسمعني، أنت أيها الصبر النافد. اننا قادمون لانقاذك». - انطون دي سان اكزوبري (ريح، رمل ونجوم) - صرخة الحريق هذه هي صرخة الأمل في آن □

**ما يطلبه الناس قبل كل شيء إلغاء تأميم الانسان العربي وإعادة الحرية إلى ضميره الجريح**

# الأرجوحة

**محمد الماغوط**



«الأرجوحة» رواية كتبها محمد الماغوط قبل حوالي ٣٠ سنة، ولم تستكمل حتى الآن. وهي عبارة عن شبه سيرة ذاتية، تحمل رؤى واحتدام تلك الفترة الخلاقة من العمل الأدبي الخصب التي عرفتها الستينات.

وابتداء من هذا العدد، وعلى امتداد سنة كاملة، تبدأ «الناقد» بنشر هذه الرواية على حلقات، من دون إضافة أو تعديل، على أن تصدر في كتاب مع مجموعة مؤلفات محمد الماغوط الشعرية والمسرحية الكاملة عن «رياض الريس للكتب والنشر» لندن في مطلع العام المقبل.

## الفصل الأول

■ أيها الاسم الصغير كتابوت طفل!

يا من لصقتك على الجدران وثياب المسافرين، ورافقتك على دراجتي حتى النافذة الأخيرة من الوطن، دون رياح أو أزهار، مخلفاً أسلابي على الورق المقوى، تاريكاً مبارزيك يلهثون حتى الشيخوخة بين شمس الأصيل وحديد المزلاج.

أيها الاسم المغدور، والراقد على حرفه الأول كالغزالة! يا بلسم الخراب ودم الطفلة المنتقاة بالأصابع! اذهب بعيدا بعيدا كالجناح المكسور، مثلماً أو حاسر الرأس، فالخوذ الفضفاضة ملأى بالأحلام وقمل الأوسمة.

لأجلك أحني عنقي كالخيط امام إبر المنفى، وثيابك الممزقة في قاع الكمين. بك أرتفع وبك أهوي كرجل على حبال الأرجوحة. ولذلك ما قد تراه في القمة قد أراه في الحضيض. وما أراه في الحضيض قد تراه في القمة. هكذا أريدك اميرا عاريا ومذعوراً تحت ثلج الحرية ونار الاستقلال. مجتازاً جبال الألم، مكباً على وجهك كالطفل أمام الطابة الهاربة.

امرأة من الشمال، أو امرأة في الجنوب.

تسكع في بشمزين، ولهاث في باريس.

نواح في هذه النافذة، وزغاريد في تلك.

جنازات مسرعة تحت المطر، وجنازات تنفجر بأزهارها عبر الصحراء، ولكن أين المحطة الأخيرة؟ اين الشجرة التي يقعي المسافر تحت ظلالها مع حقائبه وغلة سيوفه؟

لا شيء. إننا ذئاب وحيدة وشاردة، وستظل أسناننا تؤلم من أحببناهم بصمت واخلاص على مفارق الطرق وتحت شموع ◁

المقاهي حتى تنزف القطرة الأخيرة من دمائهم على طرف الحذاء. وعند ذلك، نطالبهم بازالة تلك البقع بالدموع ومناديل الذكرى.

ولكن يا يمامتي الصغيرة عودي.

ولكن متى يعود المسافرون الصغار؟ ومن أين تطلق صيحات العودة وتلقى سلاسل الإنقاذ؟

**

خلف «الكازار»، ذلك المناخ الالهي لضم الركب الصغيرة وعصر المناديل بالراحتين، ذلك الذيل المصقول كرأس الحربة لنكىء الجراح. كان النهر الأزرق الجميل يندفع كالعقرب الى الأمام بعد ان لدغ كل حقول الأرض في طريقه مشكلا مع السحب الغاربة وحظوظ الفلاحين التعساء الشعرة الأخيرة من ذلك الذيل المترامي كقوس النصر، كانساً الماء بيديه، بعيداً بعيداً عن عنق اليمامة المحاصرة، والزهرة التي تطوقها عشرة جيوش لقطفها وشمها حتى تدمع العينان.

كانا يحبان المطر والخريف. وهناك على الشرفة الجافة، كتب رسالة الى الله، ولصق بها بدل الطابع ورقة خريف، وهوى على مقعده.

**

لقد أدرك بعد فوات الأوان ان صراخه من الدور الرابع «عودي يا حبيبتي الصغيرة» في ذلك الصباح العاصف الكئيب ضرب من الجنون. وقد رآها تسير متمهلة على الرصيف المقابل، وحقيبتها مضمومة كالطفل الميت الى صدرها، منكسة رأسها الجميل كأنها تريد ان تقول للعالم أجمع: انظروا كم أنا حزينة أو كم هو عنقي جميل عندما يتقوس كعنق الزهرة امام الريح!

وظل وجهه المكسو بالشعر ملتصقا أطول فترة ممكنة بزجاج النافذة، يتأمل آخر ذرة من حبيبته في الزحام. ولم يصدق أبداً أنها ذهبت الى الأبد لا لشيء الا لأنه لا يستطيع ان يضع لها اخلاصه على الطاولة كعلبة التبغ، ويقول لها: هذا هو اخلاصي. ضعيه في حقيبتك الصغيرة مع أوراق الزكام يا ملاكي. أو بالأحرى لأنه لا يستطيع ان يغرس مقوداً في طاولته ويقول لها: هيا.. دعي مشطك الآن، واسرعي الى جانبي يا حبيبتي لنغزو العالم. وبعد ذلك تعودين الى تسريح شعرك الجميل.

ان فكرة رحيلها الى الأبد لا تحتمل الا اذا ضُرب الرأس على حافة السرير حتى يتناثر كالزجاج. انها حياته، وفكرة مطاردتها في الشارع مستحيلة، فهو من أجلها يقبع منذ أربعين يوما داخل تسعة جدران. ومن اجلها يبحث عنه نصف مليون شرطي في الليل والنهار.

ومن أجلها تمتلىء عيناه بالدموع كلما أمطرت السماء أو رأى ذراعين متشابكتين تحت نور المصابيح.

إنها وطنه الصغير الضال.

من أجلها يحكّ ظهره عبر الطاولة، ويكشط الوسخ المتجمع على جلده كالعجين.

إن ظهره يبكي في كثير من الأحيان حتى ليخيل اليه ان آلاف العيون الزرق تنتحب وتبكي تحت جلده المطلخ بالحبر.. يبكي حتى عندما يكون في أروع ساعات المرح والعناق.. عندما يضمها بين ذراعيه، ويلويها على الأريكة العتيقة كالغصن الطويل العاري.

ومع ذلك لم تقتنع أبدا انه يحبها، وان حياته من دونها لا تساوي علبة ثقاب.

اسمها صغير كالفراشة، قاتل كرأس أغبر.. «غيمة» يا نحلة الشؤم يا عسل المقابر!

لكِ نسغ العظام وقشدة السفر، ولكن عودي يا يمامتي.

**

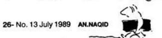
لقد كان قروياً حزيناً لا تزال رائحة العنب والتلال الجرداء متخمرة في شعره، يشق طريقه كالمحراث الصغير بين النساء ويخلفهن وراء سريره كالاثلام، في كل المدن والأقبية والمكاتب التي عاش فيها كصحفي وكمتشرد. كان يعتقد ان الحب هو ذلك الارتجاف الذليل الخاطف في عروق الظهر، تلك النار المندفعة كماء الجداول حول الرئتين وأمام مصب القلب، حيث ينتهي كل شيء بمجرد تعقيم اليدين وترتيب الشعر امام المرآة.

الى أن جاءت «غيمة»، وأحكمت اللجام الحريري بين القواطع، وحكت بأظافرها الجميلة الصافية قشرة التابوت وبريق المرآة، وأغلقت كل الشوارع، ولملمت كل اوراق الخريف ووضعتها في انبوب المدخنة للذكرى. أو بالأحرى عندما جاءت لتقلب كل شيء رأسا على عقب، وتجعل الكتب والثياب والأوراق وكل ما تزدهم به غرفته الصغيرة أشبه بأسلاب حرب لا يعرف الى من تؤول في النهاية.

ولكنه يرددها كالكروان مئات المرات في اليوم: ان حياته من دونها لا تساوي أكثر من علبة ثقاب.

اتكأ بمرفقيه الهزيلين على الطاولة، ودم الأسى يكاد يطفر من فمه وزوايا عينيه.. دم الطفولة والشرايين الغابرة. كان كل شيء حسناً عندما جاءته هذا الصباح نحيلة وشفافة حتى لتخالها ثوبا وردياً فقط، أرسلتها الريح الى ذراعيه من دون







مقابل أو تعويض. سألته عن مرضه (كان مريضاً باستمرار) وعما اذا كانت صفارات الانذار ونواح الأشجار المبللة لا تزال تثير رعبه. ثم قدمت له الصحف والتبغ وقطعة اللبان، ودخلت الى دورة المياه وهي توبخه لأن أوساخ المطبخ ما زالت في مكانها، دون ان تترك له مجالا ليبرر ويجيب. وعندما عادت وهي تجفف يديها الصغيرتين البيضاوين بأحد قمصانه، حاول تقبيلها على فمها، ولكنها دفعته باسمة في صد، وجلست بجواره تئن كأنها خارجة من المستشفى: آه.. دعني أرجوك.

ـ لماذ؟

ـ انني متعبة.. وعلى عجل أيضاً. هل عندك بعض الطعام؟

ـ نعم.. أوه.. يا حبيبتي.. اذن أنت جائعة؟

ونهض، وأحضر ما تبقى من عشاء البارحة في صحاف من الألمنيوم العتيق، ووضعها امامها على الطاولة المكسوة بالاقلام وأوراق الصحف. وبينما كانت تمضغ لقمتها الثانية وجدته ساهما لا يأكل معها، فسألته وهي تمسح فمها بقطعة الخبز: لماذ لا تأكل؟

ـ انني حزين. سأموت حتماً في هذين اليومين.

ـ بل ستعيش أكثر من برناردشو.

ـ اتمنى ذلك حتى أرعاك في شيخوختك يا ملاكي.

ـ حبيبي.. هل تشتري لي قيثارة؟!

فأجابها مندهشاً: قيثارة؟!

ـ نعم قيثارة. ألم تسمع بشيء اسمه قيثارة قبل الآن؟

فأجابها ضاحكاً: بلى بلى يا حبيبتي ولكن.. سأحصي أوتارها كل يوم. واذا ما جاء صاحب البيت ليطالبني بالايجار سأقضي عليه.. سأعزف له بنفسي.

وعندما رفع رأسه عن الصحف ورأى عينيها تتألقان كنقطتي الحبر، أدرك انه أثارها وجرحها، فارتبك، وشعر انه أتعس انسان في العالم لأنه لا يستطيع استرداد تلك الضحكة العابرة الى الابد. وعندما حاول ان يعيد الى وجهه ملامحه الاولى فشل وظل ينظر اليها متلعثما وشفته مزمومة ومرفوعة فوق حد الاسنان كأنه أصيب بالبله.

ـ نعم يا حبيبتي.. سأشتري لك تلك القيثارة.

ـ متى؟

ـ لا أظنك تريدينها الآن وفي هذه الظروف. أنت تعرفين ان ما أملك من نقود لا يكفي لشراء طنبور عتيق.

ـ ولكني بحاجة ماسة اليها.

ـ حبيبتي.. هذه ساعتي وكتبي. لا بد من أنه يوجد أحد في العالم يهمه مثل هذه الأشياء.

ـ ولكن ثمنها لا يكفي.

ـ سأعطيك أقصى ما يمكنني الاستغناء عنه من ثمن الطعام والصحف، ولكنك ستعزفين لي باستمرار يا حبيبتي. ستعزفين لي تلك القطعة التي بكينا عند سماعها في احدى ليالي الصيف. اتذكرين؟

ـ ناولني قطعة أخرى من الخبز. هذا البيض مالح بشكل لا يحتمل.

ـ سأضع دفتري بين نهديك واكتب حتى تصل الكلمات الى ذروة جنونها.

ـ هذا البيض مالح اكثر مما يجب.

ـ سأحضر لك مزيدا من الماء. دائما انسى بعض الأشياء.

ونهض الى المطبخ، وتناول قدحاً أو بالأحرى القدح الوحيد الذي تبقى بعد أن حطم الاقداح جميعاً في نوبات الغضب المتتالية، ثم غسله من آثار القهوة الراسبة وملأه من الصنبور وهو يبتسم ساخراً من سذاجتها فشراء القيثارة ليس سوى وسيلة لاختبار حبه لها. وعاد الى الغرفة، فلم يجدها. نظر الى الطاولة ملهوفا حيث تضع حقيبتها عادة، فلم يجدها. كانت ملعقتها مقلوبة وسط طبقها، وباب الغرفة مفتوحا نحو الريح.

ضرب قدح الماء كالطابة في الأرض، وأسرع يعدو على الدرج بمنامته وذنه وشعره المشعث كالمجنون. ثم عاد سرعا الى النافذة، فرآها تسير ببطء على الرصيف المقابل، تضم حقيبتها كطفل ميت على صدرها، وكأنها تقول للعالم أجمع كم هي حزينة وكم هو عنقها جميل وهو مقوس كعنق الزهرة امام الريح.

**

لماذا يا ربيبة الأرصفة، يا رمية الرياح؟!

اذهبي بعيدا حيث الرصاصة قرب الجناح المجاور.

سأبتاع لك تلك القيثارة، ولكني لن أصغي الى الرنين المباح وذلك البكاء الرائع المنفي. سأضع سبابتي على صدغي، وأصغي الى خطوة الهرة الجائعة وهي تلوح بعنانها دون سوط أو صحراء.

وضع جبينه على حافة النافذة، وأخذ يفكر.

◁

# الأرجوحة

من المستحيل ان يبقى هكذا ولو جندلوه على مسافة مترين من القلب. انه كالخلد الذي صب الماء في وكره، وعليه ان يقوم بعمل ما. حسنا. أسرع بارتداء ثيابه السود التي طالما رافقته في نكباته، وأتم تزريرها في نهاية الدرج.

صفعه ضوء الشتاء بقوة جعلت أهدابه ترفّ كالأجنحة الموشكة على الطيران، واندفع كالسهم في الشوارع باتجاه لا شيء. كان شعر نقرته طويلا كشعر المرأة، فرفع ياقته حتى لا يلفت النظر، واخترق الشارع العام دون ان يلتفت أحد.

شقّ طريقه بصعوبة خلال الجماهير المتراصة كالفاكهة داخل الصناديق، وهي تهتف متثائبة وملتاعة تحت مطر أيار الحزين. كان ثمة أناس يصرخون بقلوب مجروحة، في سبيل الحرية.. في سبيل الأشياء التي أحسوا فجأة وهم يسرحون شعورهم ويزررون معاطفهم بأنهم فقدوها الى الأبد، وان استعادتها أكثر صعوبة من استعادة زفير الأنف اللاهث. وكانت مكبرات الصوت تحثهم على الصمت.. على تقنين الصراخ والسير بهدوء على الأرصفة بينما أخذ بعض الصبية المراهقين والفتيات القميئات العوانس، يربضون كالدجاج عند مفارق الطرق، وأصابعهم المحمرة على قبضات الاعلام توحي بأن زمام الأمور قد ضاع، وأن ضوء الربيع البعيد ينطفيء رويدا، وأن عث الحرية المهملة يزحف رويداً رويداً على العصافير والمدافع واخضرار الكلمات النابتة كالعشب على سلاسل الدبابات.

لم ير وجها واحدا يعرفه. مجرد دوائر من الدموع وأقراط من المطر والشعر وحبوب الصيدليات والعذاب واللحم، تحاول ان تلحس بألسنتها المرتجفة ولو قطرة واحدة من حلوى المروءة ومذاق الشرف. وان كان يعتقد في قرارة نفسه ان الهياج يفقد أكثر الوجوه الفة ونعومة طابعها نهائياً، ويجعلها مجرد رقعة من التبغ والرذاذ، مجرد شفتين قاسيتين لا تتورعان عن اصدار الأوامر بنسف نصف جماهير الشارع من أجل نسمة أو نهد أو قبعة بلون معاصر أو من أجل لا شيء.

ان جماهير المستقبل الحزينة.. جماهير الذكريات والماضي الملقى كعربة هرمة خلف الجدران. اليها يتوجه خاشعاً ومكفراً، ولها يزمّ شفتيه ككيس النقود وينفجر.

**

كان الشيء الوحيد الذي يحميه من الانظار هو ياقته، وهو جاد في البحث عن حبيبته، وأراد في كثير من لحظات التعب واليأس ان يسأل أي شرطي أو بائع متجول في الطريق اذا كان قدرآها، في الوقت الذي كان يرتعد هلعاً اذا ما مرّ قطّ في الشارع. وفجأة وجد نفسه يترنح ويتمايل وسط تظاهرة كبرى نبتت فجأة كزهرة في الصحراء. كانت أصواتهم ورائحة جلودهم المتسخة بالعرق وشحم السياط لا تحتمل. ولم يجد نفسه الا وهو يفتح فمه ويغلقه كأنه موشك في الاختناق. ومدّ يديه كالاعمى الى الامام لينجو بنفسه عندما همس في اذنه صوت: ماذا تفعل هنا أيها المغفل؟ ماذا تفعل؟

وجمد في مكانه. اذن لقد كشف أمره. سيقع على الارض لا محالة. انهم يدفعونه الى الشاحنة. إنه تحت الأضواء.. رهينة الليل والخواتم المتلألئة بالدم.

- قلت ماذا تفعل هنا ايها المغفل؟

وعندما رفع رأسه وعرف صاحب الصوت كاديبكي من الفرح:

- لا ترفع صوتك. أرجوك. ستنبههم اليّ.
- ما الذي أتى بك الى هنا؟
- أبحث عن غيمة.
- اللعنة عليك وعليها! وهل هذا وقت غرام كما ترى؟ لا تلتفت الي. الأرض مزروعة زرعاً بمن تعرفهم جيداً.
- نهضت لأجلب لها الماء فهجرتني.
- قلت لك لا تنظر الي عندما تتكلم. يا الهي.. هل طلعت لي باليانصيب؟
- نعم نعم يجب ألا أنظر اليك، ولكني مستعد لأن أدفع نصف حياتي مقابل أن أراها.
- وهم يدفعون نصف مليون لمن يأتي بك حياً أو ميتاً أو محتضراً.
- ولكنك تعرف ظروفي.
- لا.. لا أعرف شيئاً. كل ما أعرفه هو ما ان يرى أحدكم قطعة حبل صغيرة بين يديه حتى يبدأ بالقفز يميناً وشمالا حتى يحطم جمجمته، ويضع يده على ضماده ويبدأ بالأنين والتأوه. هيا اغرب عن وجهي. لن أشفق عليك حتى ولو رأيتك تلتهم التراب من الجوع.



تذكر أمه، تلك المجدلية الهائمة والمرفوضة عبر الحقول الصفراء، عبر دخان الزبل والنيران الخابية في ليالي الشتاء.

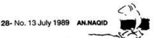
كن كما يريدون يا بني.

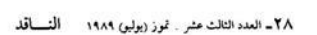
إنها تغني للوطن على لهب المواقف، تتعرف الى الأمجاد العظيمة من خلال السيوف وصور الغزاة والفاتحين من خلال الأوراق المستعملة في صرّ الفلفل والأصباغ. تدرك سحر ونبل الاحتراق وحبوب النعناع وسعال العساكر المتقاعدين امام الحوانيت.

كن كما يريدون يا بني.

انحن.

إنك كالخيزران، ستتعب ذات يوم.







وامتلأت عيناه بالدموع . . دموع من المستحيل ان يلحظها رجل يحمل هراوة بيده او ان يحس بحرارتها وحزنها وهي تتدحرج بين أهدابه لتهلّ الا اولئك الذين هجروا مراراً ودفعوا دفعاً عن صدور عشيقاتهم في لحظات العناق الأخيرة .

وهذه الأثقال يا أمي ، وهذه السلاسل التي تتأرجح كالجدائل على كتفي . باللزوجة الصاعقة ، والأنغام المسلوبة . لا يا أمي لا الركبة المثنية ولا الغناء قرب الموقد يستطيعان ان يساويا بين الحجر ونعومة العصفور .

نعم سيبحث عنها . ولكن أين ؟

انها حتماً لم تعمل راقصة في ملهى ، ولم تصبح مدرسة . لا بد من أنها تسير في مكان ما في هذه اللحظة ، تسير أو تجلس أو تتثاءب ، ترى الغيوم نفسها وتسمع الصرخات ذاتها . هل يحدد اتجاهها بوساطة الشمس ؟ ولكن أين هي ؟ إنها في جهنم .

وعاد الى غرفته .

ريثما تعود أو لا تعود ، عليه ان يحرق أزهار البنفسج باللفائف ، أن يستلقي على سريره كجندي في خندق .

* *

كان فهـد التنبـل أديبا مغموراً كالجذور في الربيع . ومن المستحيل أن يشع ويتألق في ذلك الفصل الضبابي العابر . والمجرى الذي اتخذه لنفسه أكثر حساسية وانحداراً من لسان ممدود خارج الفم ، فكان أكثر ما يرعبه ويقض مضجعه أن يأتي اليوم الذي يضطر فيه الى ان يلعق آخر قطرات الشهرة وهو جاث على بطنه كالجمل .

ولـذلك عاش طوال حياته شريفاً متوهجاً داخل مجراه . يكتنز كالسنبلة بالشعر والكلمات البدائية ، محاذراً أقصى ما يستطيع ان يجعل عنقه عالياً او منخفضا عن حدّ المنجل القاطع خوفا من أن تتحول كلماته الى نوع من الدقيق البشري لأنه يعتقد بأن الأدب المطبوع أو الأدب الذي يمر بين حروف المطابع وبصمات الحماليين يفقد حنانه وطهارته كالغصن الذي يسحب من وكر ضيق .

ولذلك كان يحتفظ بكلماته في رأسه تحت جلدة الذقن وفي ينابيع الحنجرة لأنها الشيء الوحيد الذي يروي من الداخل ، فالفن بشكل عام هو نتيجة تجارب سافلة خارج الجلد . . عصارة رؤوس طأطأت كثيرا بمحض ارادتها . كلمات لا يهم أبدا كيف وأين كتبت وانما المهم هو أين تختبيء وتلهث وتراوغ ، وفي أي الرغبات العصبية يجب أن تهزه كالأغصان ، أن تجفف من حبرها كما يجفف الطفل من دم أمه ساعة ولادته . أما الصراخ ونمو الأطراف فهما محتاجان الى دم الأم والمرضعة قبل كل شيء . وكانت «غيمة» أمه ومرضعته وحبه ومرضه .

ولذلك كان من المستحيل على الفنان الحر أن ينمو ، ان يشق طريقه في هذه الحياة الى الوراء ، والشيء الوحيد الذي لا يمكن ان يقوم به بعد ذلك هو الانتحار أو الدخول الى مستشفى المجانين ، ولذلك كان فهد في حالة يرثى لها وهو يعود مسرعا الى غرفته بانتظار حبيبته التي هجرته في اثناء تناول الطعام لأنها الشيء الوحيد الذي يلمس ، والذي يحتاج نموه الى الحد الأدنى من الضغينة والارهاب . أما الكلمات والجوارير الملأى بالمغلفات وقصاصات الورق فهي التي تبتلع كل شيء : الحرية والعبودية ، الربيع والخريف ، النوم والسهاد ، لتقدم لك في النهاية ذلك المذاق الخادع المهين الذي لم يذق منه الا ذلك الرجل الذي يجد أن الفستقة الاخيرة التي يمضغها هي فاسدة ، وأنها ليست عن طريق المصادفة كانت الفستقة الاخيرة وليست الأولى .

«غيمة» هي الشيء الوحيد الذي يلمس ويهتز ويهجر . . الشيء الوحيد الذي لا ينضب وسيظل يتدفق وينزف من دون ان تفقد معها ذلك الطعم العسلي المنتشر كالبرص فوق الشفة الناضجة وعظم اللثتين .

إن صراخ كل أدباء العالم ومفكريه عن الحزن والشهوة والعذاب الطويل لن يهزك اكثر مما تهزك اغنية حزينة تؤديها بغي وحيدة في الشارع . ريثما تعود عليه ان يفكر بحقد وطويلا في تلك الأيام الصعبة التي اجتازها حافياً .

ريثما تعود ، عليه ان يضرب رأسه بالجدران .

* *

زفر زفرة طويلة ، ونهض الى المطبخ .

كان جائعـا بالفعل لأنه لم يذق طعاما منذ مساء أمس . حضّر الشاي والزيت المالح . وكان مطبخه صغيرا كمعلف الفرس ، مزدحماً بأكياس الورق الصفراء والصحاف القذرة ، والماء يقطر بكآبة من فوهة الصنبور حيث كانت تقف غيمة دائما تغسل له صحافه وملاعقه عند الظهيرة القاتلة . لبث فترة طويلة وهو يمضغ لقمة من البيض ، ينقلها بطرف لسانه من مكان الى مكان دون ان تكون عنده أية رغبة في ابتلاعها ، فجوفه يلفظ أي شيء كفوهة البركان اذا لم تكن «غيمة» وراءه أو أمامه او في أي مكان آخر من الغرفة لينشق رائحتها كالاعمى .

جففّ يديه وفمه ، واستلقى على بطنه فوق الفراش وهو يزفر من أنفه هواءاً ساخناً كالنار . لم تكن عنده رغبة في ازاحة الستار والنظر الى الشوارع حيث كانت الجماهير تتبعثر كالنحل فوق الأغصان الحجرية الغافية وقطرات الماء الكبيرة تلمع على رؤوس الاشجار التي تهتز كسعف خضراء أطفأت مصابيحها رياح الربيع القارسة وتذكر ساعات الغروب الطويلة وغيمة تتشبث به بكلتا يديها كأنه هشيم في مهب الريح ، وكيف كانت تنفض شعرها وتزقزق حوله كالعصفور الدوري .

انه محاصر أبداً .

# الأرجوحة

◁ انهما يعرفان كل بلاطة بل كل شجرة وحصاة وقشرة برتقال في شوارع المدينة ثم من لا يعرف غيمة وفهد الغريبين الرائعين العاشقين المعقوفين كذيل الفرس على حصباء الدهر؟ الأصابع داخل الأصابع، والعيون داخل العيون، والعالم راية بلون العقيق، يندفعان اليها دون هتاف او تصفيق، في سبيل الحب والكسل والأمور الأخرى تحت اللحاف.

شعر بغصة عميقة في حلقه، وأراد ان يبكي، ولكن محال. منذ عشرات السنين وفي كل اللحظات المريرة والليالي التي قضاها جاثيا تحت السياط مقذوفا كالجرذ الأعمى داخل المعمعة وخارجها، لم يكن يستطيع البكاء،بل تظل عيناه محدقتين كعيني العاهرة، ولذلك اغمضهما بهدوء على السحب الزرقاء البعيدة وهي تتناثر هنا وهناك مصحوبة بذلك الخوار الحزين لأغصان عارية ومهانة وسط شارع طويل رصف حتى ميازيبه العليا بالبنفسج والأنوف المحمرة من الزمهرير، وتراءت له غلالات النوم الزرقاء تتناثر على المقاعد منحسرة كالموج البعيد الخاوي عن نهود بحجم الفستق الصغير وقد نام الآباء والأمهات بحدقات مفتوحة خوفا من انشقاق الجدار في الليل وفكّ الحصار المحكم عن النسوة اللواتي ربين كالحمام الزاجل بأطواق الفضة والخبز المبلول.

وفجأة التفت اليها ملهوفا عبر دخان اللفافة حيث كانت تقف بين دفتي الباب جميلة ورائعة كرصاصة بين ميتين.

واندفعت نحوه حيث يقف لاهث الأنفاس وهي تتمتم باكية: أعبدك يا حبيبي.. أعبد يديك وصدرك وثيابك وصراخك. لقد أعادني المطر اليك يا حبيبي.

كان شعرها ناعما طويلا يغمره ويخفيه في ذات اللحظة، ودموعها تسيل على أصابعه وتقطر وتقطر وهي تلعق أصابعه ووجهه وصدره وثيابه كما تلعق الهرة حليبها المسفوح تحت المنضدة، وفجأة ترجل عن الصهوة العالية، واحتضن وجهها الصغير بيديه، وسألها فجأة وهو يحرك لسانه امام شفتيه المرتجفتين المتوسلتين: أين كنت؟ فدهشت وقطبت واتخذت ووجهها هيئة العصفور الذي كان يمضغ حبة من القمح فالتقطها منه فجأة عصفور آخر، وراحت تنتحب وتبكي:

ـ لقد كنت مصممة على هجرك الى الأبد، ولكن المطر هو الذي أعادني اليك يا حبيبي. كنت أسير في الشوارع.. في الأزقة.. أمام الحوانيت والصيدليات ومخافر الأمن وأنا مطرقة الرأس، مفكرة بك، وبنفسي الضالة الحقر، سعيدة بأنني أحبك، وسعيدة بأنني هجرتك. اخترت الجموع، أغني تحت المراوات. أصعد فوق زوابع الغبار والطاعون وأنا أفكر: لماذا هجرتني فيما مضى؟ لماذا لماذا؟ لماذا تركتني أهبط الدرج بطيئة ضائعة كأنني أجهط على رأسي، وخيانتك مغروسة في ظهري كالخنجر. كنت تسوي رباط عنقك وراء النافذة وأنت تضحك. رجل حقيقي، وخنجر حقيقي في ظهري حاد ومغروس باحكام في مكان ما من الأمكنة التي طالما داعبتها بزنديك القويين حتى انني ما كنت لأتورع في تلك اللحظة عن أن أقول باكية لأي واحد من المارة عاملا كان أو متسولاً: انظر.. هذا خنجر غرسه لي حبيبي!

ثم نامت الغزالة البرية وعيناها مغمضتان أمام التبغ. لقد مالت ورأسها تحت اوراكها كالجناح المكسور. حملها بين يديه، ووضعها على السرير، وغطاها حتى ذقنها باللحاف، وراح يتأملها مفتوح الساقين وهي تضطرب وتتجمع على نفسها كشحرورة تريد ان تأخذ مكانها جيدا في عشها.



ثم جلس قبالتها على الأريكة يدخن بمودة وذعر وهو واثق تمام الثقة ان الحب مهما بلغ من العظمة والقدرة والخلود ليس أكثر من ملل اخلاقي ينتاب الذكر ويحرقه كالمحلول المركز في الأماكن الشفافة من القلب حيث يتجمع دخان المقهى وغبار الشارع، وتنفجر كلها بما يشبه انفجار البندقية في الرأس. كل ذلك تمّ في الداخل بعيدا وبعيدا جدا عن سمع جارك في المقهى او زميلك في المكتب او صديقك في المسرح، ثم تتخذ هذه الآلام صفة الينابيع الحلزونية المنفصلة في صحراء العالم. كل منها يدور حول نفسه والظمأ يسبق كل شيء. واذا صدف وأخطأ أحد هذه الينابيع مجراه وسال هنا وهناك، تجمعت رمال الصحراء كلها بكل ما فيها من بهيمة وحقد وعزلة لتشرب كل شيء كقطيع من المساجين التعساء يطلقون بعد تجويع عشرات السنين نحو قطعة من الجبن.

هكذا كانت «غيمة» في نظري: قطعة من الجبن المفعمة بالاغراء والضعف امام ذلك القطيع المتكدس من الرمال في فمي وعيني، المتحفز في الفم والاظافر والاسنان فوق اغلاله في الأعماق.

كانت «غيمة» ترتفع في تلك اللحظة فوق غيوم ارجوانية من الألم الصافي الحزين وقد رفست اللحاف بعيدا عنها، ونامت مفتوحة الساقين على جنبها الأيمن كأنها تمتطي دراجة، وقد ترك مطاط سروالها البنفسجي الصغير آثار حمراء حول فخذها كالآثار التي تتركها السلاسل حول أعناق الكلاب بينما سالت بضع قطرات من لعابها على الوسادة. وكانت بذلك أشبه بثمرة التين التي تفرز عسلها من ثقبها المعرض للشمس، فتمنى في تلك اللحظة ان يقضمها قضماً بلحمها ودموعها وسروالها لولا ان تجاربه السابقة علمته بأن كل مهرجي العالم لن يهدئوا أعصابها اذا ما أوقظت فجأة من دون ان تروي وطرها من النوم.



ولذلك راح يحلم بها مجدداً، راقدة على صدره في مكان أخضر بعيد وهو يداعب شعرها وكميها المطرزين الجميلين، عندما انفتحت الخزانة فجأة، وأطل منها بدويّ يعقد طرف جلبابه في حزامه، وراح يتقدم بسيقان مكسوة بشعر طويل كشعر الماعز، مثيراً حول قدميه غباراً أصفر ورمالاً داكنة أخذت تغطي كل شيء: «غيمة» والمقاعد والمرآة والمغسلة وقضبان النوافذ، ثم فتح البدويّ فمه كالكهف وتقدم وهوى مادا يديه وأصابعه المتشنجة الى الأمام بينما أخذت الرياح المحملة بالرمال تصفع النوافذ وتهزها من مفاصلها في الخارج، حيث سطوح وأسلاك هاتف ترن في الليل الحزين. لم يعد هناك سوى الرمل، و«غيمة» تنهد تحت الرمال الخانقة بينما تبعثر معطفها وقميصها كقشور البرتقال.



بعد الغزو المفاجيء لعرينه، دوى الانفجار الثالث والرابع والأخير.
تلاشى البدويّ كالدخان.
كانت الخوذ الرصاصية تلمع تحت ضوء المصابيح والشارع يلتهب بالشظايا!
«لا شيء لا شيء. مجهول ألقى قنبلة في برميل القمامة» هكذا قال الموظف حاسماً الموضوع. وهو يتنكب ريشته الصغيرة ويصعد من مؤخرة السيارة.

وانتصب البعض على عتبات المنازل وهم يفركون راحاتهم وينفثون البخار من أفواههم كالقاطرات، وأخذت النوافذ تضاء تدريجياً كما يحدث في المسارح، ملقية شعاعها الهزيل المرتبك على أشياء غامضة مبهمة. عيون زرق وخضر وسود أذبلها النعاس. ومع ذلك أعطاها قدرة خارقة على التحديق الى تلك القمامة المتفجرة في اواخر الحرب العالمية التالية. وكان الدخان لا يزال يتصاعد من قشور الفاكهة عندما تعثر أحدهم بجمجمة بين الانقاض، وصرخ مذعوراً:

ـ يا الهي.. رجل ميت!

وقال احد الجيران: أظنه متسولا.

فأجابه آخر: او عابر سبيل.

وتثاءب الاثنان بينما قالت احدى النساء وهي ترفع ياقة زوجها: او من السياسة.

ثم عادت من حيث اتت وكأنها قد أنهت مؤتمرا صحفياً لتوها بينما كان هناك جمهرة من الموظفين الرسميين، يقيسون وينقبون بين فضلات الطعام باهتمام زائد كأن القتيل ترك مذكراته هناك.

حدث كل ذلك والعصافير النائمة على أشجار الشارع لم تتحرك بل خفقت بأجنحتها قليلا وتابعت رقادها.

حدث كل ذلك والبناية التي يقطن فيها فهد هادئة هدوء الاموات. ستائرها مسدلة، ونوافذها مغلقة كأنها في حالة عصيان، ولكن يبدو ان احدى النسوة قد نهضت بقصد التبول فلمحت بعض الموظفين من نافذة المرحاض. وبعد ثلاث دقائق لا أكثر كانت حتى الهررة في تلك البناية قد استيقظت وماءت مستفهمة عن الحادث.

وتجمعوا كطرد النحل امام غرفته المغلقة، وفي عيونهم وأصواتهم سيماء الاستنطاق ونبرة التمحيص عن أسباب ودوافع ومرامي ذلك الحادث المجهول من دون ان يكون عند أي واحد منهم استعداد لمدّ رأسه من النافذة من غير ان يكون عدد من الأذرع يتشبث بخصره وكتفيه.

كانت حياتهم وحياة الملايين ملغمة بالخوف، وان أي مداعبة لطرف الزناد تكفي لتدمير كل شيء، ولكن الفضول وحده هو الذي يجعل أي جثة مفترضة موضع جدل وبحث طويلين كأنها تفاحة غريبة وسط الشارع.

قال أحدهم وكأنه يفتتح مؤتمرا صحفياً: حادث اصطدام.

ـ او سرقة.

ـ من يعلم؟ قد يكون الاثنان معاً، وقد يكون لا شيء، ولكن أين الجثة؟

وجاء صوت من بعيد: لا بد ان القنبلة أتت من مكان مجاور.

واضطرب سكان البناية، بل وهلعوا، وراح الرجال ينظر بعضهم الى بعض كالمشدوهين، وكل منهم ضمّ زوجته او تشبث بكتفي طفله كمقود السيارة.

ـ الحمد لله ان جميع جيراننا من الأشراف.

ـ ولكن قل من يقطن في هذه الغرفة المنفردة؟

ـ لا أعلم. انها دائماً مطفأة كغرفة التحميض.

ـ صحافي.. صحافي يعمل في الجرائد.

ـ قلما نراه، بل إنني لم أره مرة واحدة يدخل او يخرج منها. واذا ما صدف والتقى به أحدنا في الممر يخفض بصره بسرعة ويتعثر في مشيته كأن حبلا يعترض طريقه.

ـ ربما كان أعرج.

ـ أو خجولاً.

وقالت زوجة صاحب البناية: المهم ان يكون شريفاً.

فقال صاحب البناية: أظنه شريفاً. ولكن ما يهمني ان يكون مواظباً على دفع ما عليه.

فأجابت زوجته: بل ما يهمني هو ان يكون شريفاً.

ـ هناك فتاة تزوره بين آونة وأخرى.

ـ قد تكون أخته وخطيبته.

وهنا قالت زوجة صاحب البناية موجهة الكلام الى زوجها: يجب ان تستوضح عن الأمر والا قد تحدث فضيحة، فأنا لا يهمني سوى الشرف.

وتأبطت ذراع زوجها، وصعدا الدرج يتبعهما ما تبقى من زبدة العائلات.

كان الزوج الذي لا يهمه سوى الشرف والايجار يكاد ينام على الدرجات الأخيرة من السلم. وقد حاولت زوجته مراراً ◁

ان تتقدمه بمسافة طويلة حتى لا تتعثر بقرنيه الطويلين. كانت زوجة يهمها الشرف فقط. ورغم انه لم يرها أبداً طوال مدة اقامته في هذه الغرفة الا انه متأكد تمام التأكيد بأن المقذوف المنوي في بطنها والذي لا يمت الى زوجها بصلة كاف لانجاب أربعة فيالق بشرية على الأقل. انه يعرفهن جميعاً بواسطة الصوت وصرير قباقيبهن المبللة بالماء.

انـه يعرفهم جميعا رجالا ونساء شرقا وغربا وجنوبا وشمالا: زوجة الطبيب وزوج القابلة، خطيبة الطالب، وخطيب الأرمل، غابة من الأعضـاء التناسلية الموغلة في بعضها، جروح وحروق وعري كالنار رغم كل ما يحيطهم من مظاهر. ثياب نظيفة وأزرار مرفوة وعتبات.

ينهض فهد عن ركبتيه وقد تخدرتا من طول الفترة التي قضاها جاثياً على حد العتبة، مسترقاً السمع والنظر من شقوق الباب، فهذا الذباب اللعين الذي صمم على ان يقض على حواف الطعنة ويمد قرونه في أعمق أعماقها، كأن هذه الزوجة لا يمكنها ان تنام قبل ان تغلف قرنها بالملح، وكأن العالم كان سيتمزق إربا لو لم تنهض زوجة الطبيب لتتبول في الساعة الثانية بعد منتصف الليل. لقد سقطت الحصاة في البحر الهادئة، وستكون الدوائر أكثر اتساعاً ووضوحاً في الصباح.

سيسـألـون عنـه منذ أذان الفجر. سيراقبون حبيبته اذا ما عادت من خلال المماسح وهي تحمل له التبغ والصحف والخضراوات، ولن يهدأ بال لاحداهن ما لم تر راية كبيرة تخفق على سطح البناية وعلى رأسها عقد الزواج.

لماذا يلومهم؟ وغرفة كما تراءت لهم منذ اللحظة الأولى لا يقطنها منذ ان وهنت جدرانها الا ضحايا العادة السرية.. اولئك الذين يصاب أحدهم بالصرع اذا ما رأى حلمة عارية ولو في فم طفل يحتضر.

وتناسوه في الصباح.

وتناسوه في المساء.

وعاد الصمت الكئيب الذاوي يعيد الى الجدران العارية لون الأشباح وصليل الأظافر المسحوبة على المرآة.

لقد تكاثفت خيوط العنكبوت حول الشرنقة، وستظل اللآلىء مدفونة بين الأرجل حتى يتعالى ذلك الهمس المراوغ بين شجيرات المقبرة البعيدة.. حتى يتعالى ذلك الصوت البعيد من صالونات الحلاقات وغرف التعذيب.. من آبار المراحيض والمراقص المشحونة بالاغماء لتعيد الى الانسان اسمه ولونه ورياحه عبر جواز السفر والياقة المنشاة.. عبر كل تلك الارقام والعناوين المدسوسة في لفائف الطفل.

صوت له رنين القبقاب وصليل العظام المكسورة، قد ينبت فجأة من الجدار ويدوي.. فم مفتوح يدوي ضد العالم، لافظاً عطشه وأحشاءه للبنفسج الظامىء والنبع المراوغ.

ان تكون وحيداً في صحراء لهو شيء مقبول وطبيعي، ولكن ان تكون وحيدا بين الملايين لهو الارهاب اللاذع الحقيقي. ولذلك كان شيئاً طبيعياً أن ينام ويستيقظ، ويستيقظ وينام متجهماً كأكلة لحوم البشر، مدغدغاً الزجاج الرقيق بيديه، نائماً على زنده كالجارية، ولكن الى متى؟

وكانت كل الأشياء تسأل: الى متى؟ كلها تسقط وتتعرى في تلك الأمسيات العاصفة. منذ ملايين السنين والريح تهب من الشرق لاوية الرجال والنساء والأشجار والأطفال دون جدوى.

نظر الى وجهه في المرآة، د فوجده غريباً ومتهوراً الى أبعد الحدود. وجد أنفه مدبباً كحيزوم السفينة، طائر بحري بلا بحر. فراشة بلا مصباح أو مصباح بلا فراشة.

بينما الظلام أكثر عمقاً واتساعاً من تلك المقابر المنفوخة بالأشلاء، وقف باكياً وراء النافذة كضفدعة تنفث الماء الفائض من غلاصمها. لقد نبت الريش على جناح البجعة، ولا بد من أن تبحر ذات ليلة، مخلفة البنفسج وكتل العلكة والاحلام الضائعة واللوحات المغروسة بدبابيس الشعر.

فراشة لا بجعة داخل العطر والوباء. أفريقيا أفريقيا. غريبان على ظهر سفينة غريبة. كان يؤكد لها باستمرار ويده تداعب ظهرها الرقيق العاري بأن أفريقيا هي البلد الوحيد الذي يحتضن مسافريه بلا حقائب.

هناك جثث الغزلان تحدق باسمة الى رماتها، والأثداء السفيهة تقصف كالأغصان من فوق الصهوات والخراطيم.

هناك حيث يسيران معاً حافيين ووحيدين، رائعين وغريبين حتى الشوكة الأخيرة في صحراء العالم.

ولكنها تغيرت في هذه الايام. رحلت دون عودة. «غيمة» لا افريقيا هي افريقاه الوحيدة في هذا العالم.

تأتي مسرعة، وتخرج مسرعة، تاركة عود الثقاب قرب القلب. حتى قبلها أصبحت خاطفة كقبل الكاهن.

أيها الغريب.. ستموت غريبا. حتى الريح لن تغلق عينيك الحزينتين وأنت تتهادى على محفتك كملاكم فقد وعيه.

كان يختنق.

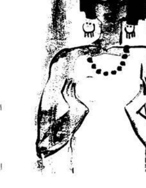
كان بحاجة الى فضاء واسع للسعال.

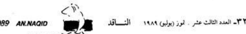
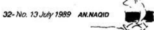
ولذلك قرر ان يواجه العالم منتصباً أو منحنياً.. لا فرق.. بكل رياحه وثلوجه وزمهريره بهذا القميص الرقيق وهذه الجوارب الرثة والياقة المرفوعة حتى الأذنين، فأمره لا بد من ان يكشف بين لحظة وأخرى مهما تنكر وأحكم اغلاق النوافذ.

ارتدى ثيابه وهو يرتجف.

ربط سيور حذائه وهو يرتجف.

وهبط السلم العتيق كأي مستأجر حقيقي. وعندما وصل الى ناحية الشارع، التفت الى غرفته بيأس كما يلتفت القرصان الى سفينته المحترقة ومضى □



# الشعر علما، وضد الفطرة

حكمت الحاج

شاعر من العراق

■ ان تزمت الشعراء الأصوليين الذين يطالبون الحركة الشعرية الحديثة بأن تكون هي الممارسة (البراكسيس) والتطهير (الكاثارسيس) في آن واحد، ليتسم بتسلطية فكرية لا مسوغ لها غير اقصاء العلم عن مجال تحرير الانسان، ونفي كونه ممارسة لا تقل لزوما عن مهمة تحرير الانسان من الانسان وهي تقوم بانقاذه من نير قوى الطبيعة.

ان الشعر قبل أي شيء هو علم يبحث في «الخيال»، لا في مجال النظرية فحسب، بل على مستوى الممارسة. وليس الامر كما قال «سارتر» في «ما الأدب؟» ان ما ينجم عن ذلك هو أمر تافه وتعلق سرابي غير مجدٍ، وان «المُتخيل» و«البراكسيس» يصعب تآلفهما. لكن «المتخيل» بوصفه ظاهرة ذهنية، موجودٌ وجوداً موضوعياً داخل الفكر، وهو خاضع لأن «يعلم» وان كان هذا النوع من «العلم به» ليس من قبيل ما ندعوه بـ «علوم الأفكار».

والآن، ليس من العبث ان نقر بالمهام العلمية التي سيقوم بها الشعر وبكيفية اداء المخططات العلمية في الصياغة الشعرية، وسنضع أيدينا على بعض الاشكال المدهشة لنقاط التلاقي والتقاطع ما بين الاشكال الشعرية والتطبيقات العلمية. ولن نبدأ بالتاريخ لنقول ان الثورة الشعرية الحقيقية قد رأت النور مع اطلالة ثورة العلوم التي قام بها ثلة من العلماء في مختلف الاختصاصات آينشتاين، نيلز بور، توماس أديسون، فرويد، هايزنبرغ، لويس دوبريل... الخ وهناك مقاطع كثيرة تكشف عن مشاغل علمية لأواليّات الشعرية مثلا: آفاق الفتوح الفيزياوية الحديثة وتأثيراتها على «الخيال» ومفهومه من حيث «الطلاق» في الزمان والمكان، أو ما يمكن ان نسميه بـ [مسألة اللامتناهي]. ولئن كان هنالك القليل من العلماء الذين يهتمون في الشعر كحقيقة، فاننا لا نعدم في المقابل ما بين الشعراء من يقرن النشاط العلمي بالطليعية في الكتابة. فهذا «لويس كارول» مؤلف «أليس في بلاد العجائب» يكتب أبحاثا في الرياضيات، و«شارل كرو» الذي يكون احد كبار مخترعي الفونوغراف Fonograph ويؤلف في الوقت نفسه كراريس في التصوير الملون وفي الكيمياء الحديثة وفي مباديء السلوك الدماغي.

وهذا «فيليبه دوليل آدم» يرفع أديسون الى مصاف السحرة الحقيقيين ويوحد بين معجزات العلم التي تصبح حقائق ملموسة، وبين الاسهامات الشعرية الخارقة.

لقد كتب الطبيب والشاعر الطليعي «مالفاني دي مونتريكيو» هذه الجملة المذهلة ليصف اكتشاف الكهرباء:

«لقد أحِلَّ الذراع المعدني محل يد الانسان بعد ان أصبحت هذه موضع شُبهة»

ان لاستعمال «الفراغ» بصورة مستمرة في حقل الفيزياء الحديثة، له ما يضارعه في الشعر الحديث. فتركيز الذهن يعتمد بصورة جلية على الفراغ الذهني، اذ لا يسعنا كما يقول «ميشيل كاروج» اكتشاف ظواهر المتناهي في الصغر الا بطرد الوجود الكثيف للحقائق التي تحجب عادة هذا المتناهي، فلا يمكن ان يظهر ما دون الوعي بقليل او ما بعده الا اذا أبعدنا محتويات الوعي العادية. والشعر يهدف الى تفكيك الصور وبالتالي، اللغة، كما تهدف الفيزياء بشأن المادة. فهي تحطم الأسيجة التي فرضتها الطبيعة على قدرة الانسان بتوصلها الى انْ ترى في سائر الجزيئات التي تؤلف «مادية» الكون، مجموعات هائلة من الذرات التي تتفكك بدورها الى مجموعات أصغر، حتى انه ليمكننا القول ان الفيزياء المعاصرة تتقدم باتجاه الكشف عن الحلم السيميائي القديم: تحويل المادة. ويعمل الشعر على الشاكلة عينها، فقد خلص الى خلق هذا التفكك الشعري بطبيعته الخاصة بما أسماه «بودلير» بـ «فن الشذرة» في ارقى مثالين هما: اشراقات رامبو، وقصائد هولدرلين الاخيرة المسماة بـ «قصائد الجنون»، وأكمل السباق «جيمس جويس» في كتابه «فينيكانز ويك» الذي يعتبر أعظم وأكبر عمل في مجال علم تشذير الطبيعة الخاصة بالشعر، وهي اللغة، وتفكيكها، على غرار الحلم السيميائي ليتم ترحيلها الى منطقة «الشعرية» أو «علم الشعر». ويساهم في الشوط ايضا «وليم فولكنر» و«اندريه بروتون»، والسورياليون عموما، جماعة مجلة «تيل كيل»، مرورا، طبعا، بـ «مالارميه» المولع بالالفاظ وأصواتها والمتجري عن قدرات الكلمة بكل تشدد. فلقد تجرأ وحلم بكتاب «مطلق» قادر على ان يحقق ارادة الخلق التي يعزوها سفر التكوين الى الكلمة الربانية «اللوغوس»، لكنه لم يستطع ان ينجز سوى مقدمة الكتاب.

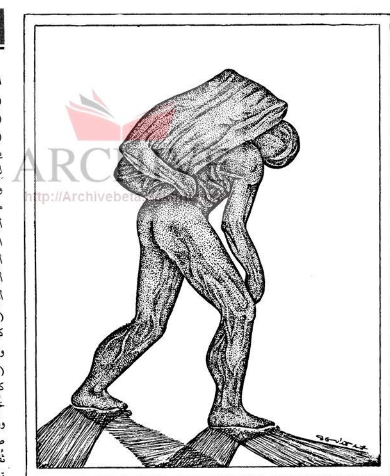
وهنا نحن لسنا في صدد التنظير للشعر كعلم، فان هذا ما يقوم به العقل الغربي منذ ربع قرن وما زال يتقدم بكشوفاته المضيئة، لكننا نسمع عن اولئك الذين ما برحوا يجرجرون الشعر وراء عرباتهم المتجهة صوب جزيرة معزولة لا تكفيها نواياها، ويعتبرون القصيدة هي نتاج الفطرة السليمة والموقف المبسط، ويستنكرون على الشاعر علميته، لا بل يعيبون عليه اتصاله بمجالات العلوم التطبيقية والبحتة كأنها ستكون حائلا امام الرؤيا كيما تكون. و«غالبا» ما يتشبثون - بفعل تصور مسبق وغريب - باعتبار النصوص الشعرية المكتوبة على هذا الأنبناء العلمي وكأنها محض افرازات لنشاط عقلي واع وبالتالي فهي ليست شعرا. لكننا نستطيع على هذا النحو من الكلام ان نسخر من الفطرة ومنطقتها، كأن لا نعتبرها هي الاخرى سوى بقايا ميتة لتاريخ غابر كف عن ان يكون مُولّداً لنصوص تستطيع التعايش وسط هذا العالم المتحرك الغريب المتقدم دوما الى آفاق لا يستطيع أحد ادراكها بتمامها.

غير ان النص العلمي الجديد سيكون أهلا لذلك لأنه يحتوي ضمن خطابه اللغوي على شفرات كل الآتي□

# لافتات جديدة

أحمد مطر

## يسقط الوطن!



■ (أبي الوطَنْ)
(أمّي الوَطَنْ)
(رائدُنا حُبُّ الوَطَنْ)
(نموتُ كيْ يحيا الوطنْ).
يا سيّدي انفَلَقْتُ حتى لم يَعُدْ
لِلفَلْقِ في رأسي وَطَنْ!
ولم يَعُدْ لدى الوطنْ
من وطن يؤويه في هذا الوطنْ!
أيُّ وطنْ ؟
الوطنُ المنفيُّ..
أم منفى الوطنْ ؟!
أم الرهينُ المُمْتَهَنْ ؟
أم سِجْنُنا المسجونُ خارجَ الزمنْ ؟
(نموتُ كيْ يحيا الوطنْ)
كيفَ يموتُ ميِّتٌ ؟
وكيف يحيا ماانْدفَنْ ؟
(نموتُ كي يحيا الوطنْ)
كلاّ.. سَلِمْتَ للوطنْ!
خُذْهُ..
وأعطِني بهِ
صوتاً أسمّيهِ الوطنْ.
ثُقباً بلا شمعٍ أسمّيه الوطنْ.
قطرةَ إحساسٍ أسمّيها الوطنْ
كَسْرَةَ تفكيرٍ بلا خوفٍ أسمّيها الوطنْ.
يا سيّدي خُذْهُ بلا شيءٍ

فقطْ . .
خلّصْني من هذا الوطنْ !

* *

(أبي الوطنْ
أمي الوطنْ)
أنتَ يتيمٌ أبْشعَ اليُتْم إذنْ !
(أبي الوطنْ
أمي الوطنْ)
لا أمُّكَ احتوتْكَ بالحُضْن
ولا أبوكَ حَنّ !
(أبي الوطنْ
أمي الوطنْ)
أبوكَ ملعونٌ
وملعونٌ أبو هذا الوطنْ !

* *

(نموتُ كي يحيا الوطنْ)
يحيا لِمَنْ ؟
لابنِ زنىً
يَهتِكُهُ . . ثمّ يُقاضيه الثمنْ ؟!
لِمَنْ ؟
لِإثنينِ وعشرينَ وباءً مزمناً ؟!
لِمَنْ ؟
لِإثنينْ وعشرينَ لقيطاً مُؤمناً
يَتّهمونَ اللهَ بالكُفْرِ وإشعالِ الفِتَنْ
ويخْتمونَ بيتَهُ بالشمعِ
حتى يرعوي عن غيِّهِ
ويطلبَ الغفرانَ من عند الوثَنْ ؟!
هل هو هذا ما تُسمّيه الوطنْ ؟
تُفٍّ على هذا الوطنْ
وألفُ تُفٍّ مرّةً أخرى
على هذا الوطنْ !

* *

مِنْ بعدنا يبقى التُرابُ والعَفَنْ.
نحنُ الوطنْ.
مِنْ بعدنا تبقى الدوابُ والدِمَنْ.
نحنُ الوطن.
إن لم يكنْ بنا كريماً آمناً
ولم يكنْ محترماً
ولم يكن حُرّاً
فلا عِشْنا . . ولا عاشَ الوطنْ !

الخراطيمُ وأيدي ونعالُ المُخبرينْ
أثبتَتْ أنَّ السجينْ
كانَ ـ من عشرةِ أعوامٍ ـ
شريكاً للذينْ
حاولوا نَسْفَ مواخيرِ أميرِ المؤمنينْ !

* *

نظَرَ القاضي طويلاً في مَلَفّاتِ القضيّةْ
بهدوءٍ ورويّةْ
ثمّ لَمّا أدبرَ الشكُّ ووافاهُ اليَقينْ
أصدرَ الحُكْمَ بأنْ يُعْدَمَ شَنقاً
عِبرةً للمجرمينْ.

* *

أُعدِمَ، اليومَ، صَبيٌّ
عُمْرُهُ سبعُ سنينْ !



مُفْتي «الموائد» الأبيْ
قالَ: استقِمْ كما أُمرتَ . . ياصَبي .
فقلتُ: كيفَ ؟
قالَ لي: إمشِ كمشْيِ اللولَب !
ضَحِكْتُ من (صِراطِهِ) . .
قالَ: تأدّبْ ياصَبي .
فقُلْتُ: كيفَ ؟
قالَ: كُنْ دوماً قليلَ الأدَب
فلا تقُلْ (هاأنَذا)
وانبَحْ مِنَ المشرقِ حتّى المغربِ
(كانَ أبي
كانَ أبي) !
فقلتُ: يا مولايَ
هذا مَذْهَبُ اللاّمَذْهَبِ !
ومَذْهَبٌ يَذْهَبُ بالمَذْهَبِ
من أجل اهتبال الذَهَبِ
لا . . لن يكونَ مذهبي .

فَهَيّأَ الفتوى لقتلي عامداً
وقال لي بالعرَبي:
If want to be happy
صَلِّ على النَبي !

إثنانِ في أوطاننا
يرتَعِدانِ خيفةً
مِنْ يقظةِ النائمْ:
اللصُّ . . والحاكمْ !

أيْنَعَ الرأسُ، و«طلاّعُ الثنايا»
وَضَعَ، اليومَ، العِمامَةْ.
وَحْدَهُ الإنسانُ، والكُلُّ مطايا
لا تقُلْ شيئاً . . ولا تَسْكُتْ أمامَهْ
إنَّ في النُطْقِ الندامَةْ
إنَّ في الصمتِ الندامَةْ !
أنتَ في الحالينِ مشبوهٌ
فَتُبْ من جُنْحةِ العيشِ كإنسانٍ
وَعِشْ مثلَ النعامَةْ.
أنتَ في الحالينِ مقتولٌ
فَمُتْ من شِدّةِ القَهْرِ
لتَحْظى بالسلامَةْ !
فلأنَّ الزعَماءَ افتقدوا معنى الكَرامَةْ
ولأنَّ الزعماءَ استأثَروا
بالزيتِ والزفتِ وأنواعِ الدَمامَةْ
ولأنَّ الزعماءَ استمرأوا وَحْلَ الخطايا
وَبِهِمْ لم تَبْقَ للطُهْرِ بقايا
فإذا ما قام فينا شاعِرٌ
يشتمُ أكوامَ القُمامَةْ
سيقولونَ:
لقد سبَّ الزعامَةْ ! □

# مديح كتاب مشتهى

## قراءة في كتاب «رجوع الشيخ الى صباه»

نـوري الجـراح

■ أول مرة سمعت باسم هذا الكتاب كانت قبل نحو عشرين عاما. لفتني فيه اسمه، من دون ان يشير ذلك، لدي، إلى أي معنى، بخلاف فكرة التحول، المثيرة لمخيلة الأطفال والفتية. إذ كيف يرجع شيخ الى صباه؟ وخيّل اليّ يومها أن الكتاب ليس إلاّ حكاية من تلك الحكايات العجيبة. التي طالما سمعناها أو قرأناها، ولم أكترث كثيرا، بأمر السؤال عن هذا الكتاب لأضيفه الى رصيدي من الكتب التي كنت أقرأ في ذلك الزمان؛ ومع هذا فإن أمراً ظلّ يحيّرني واتخذ لدي صيغة تساؤل: لماذا نطق الذي نطق باسم الكتاب همساً؟ بعد بضع سنوات عرفت السبب، ولم أجرؤ، إطلاقا، على السؤال عن كيفية الحصول على هذا الكتاب، حتى همساً. واستطيع أن أتخيل الآن، كيف أن هذا الكتاب ظلّ بالنسبة الي ولأقراني بمثابة كتاب وهمي، لا وجود له، لكثرة ما سمعت عنه. فهو كما وُصف لي كتاب متعة تراثي محرم، من العسير جدا التوفر عليه، بل ومن المستحيل أيضا، إذ ما من مكتبي يمكن سؤاله عن هذا الكتاب. الى درجة أنني اعتقدت أن «رجوع الشيخ الى صباه» عنوان فحسب، صاغته مخيلة المراهقين، وما من كتاب يحمل هذا العنوان إلاّ في وهمهم.

وقبل بضع سنوات أكد لي باحث صديق، أن هذا الكتاب يتصدر مجموعة من كتب التراث الشعبي القيمة التي عالجت المسألة الجنسية وأن عنوانه الكامل هو (رجوع الشيخ الى صباه في القوة على الباه) ووعد بإهدائي نسخة منه، ولكن ظروفا حالت دون ذلك، الى أن وقعت عليه في إحدى مكتبات لندن العربية، وكان صديق يقيم في المانيا أرسل اليّ بكتاب آخر مشابه يتمتع بمكانة مهمة بين كتب التراث الجنسي هو كتاب «الروض العاطر في نزهة الخاطر» ألحق به كتاب ثالث اسمه (الإيضاح في علم النكاح).

يقع كتاب «رجوع الشيخ الى صباه في القوة على الباه» في حوالي المائتي صفحة من القطع الوسط. ما من إشارة الى اسم طابعه أو مكان طبعه. وضع الكتاب في القرن التاسع الهجري بإشارة من السلطان سليم خان، واسم واضعه في العربية نقلا عن الهندية أحمد بن سليمان الشهير بابن كمال باشا المتوفي سنة ٩٤٠ هـ، وقد ورد ذكره في «كشف الظنون». وعنه على الأغلب، صاغ الناشر المجهول مقدمة الكتاب في صفحتين، ومنهما يتضح ان الكتاب وضعه مؤلفه استنادا الى كتب كثيرة.

وبعد سلسلة من الأدعية التي تشير كلها الى مقدرة الخالق ولطف صنيعه وحكمته، في ما دبر من أمور الخلق، والصلاة على النبي محمد وصحبه، وهي مطالع ومداخل، لا يستغني عنها أي من كتب الجنس عند العرب بما يشير الى استقامة المؤلف ونبل غرضه واتخاذه العرف والقاعدة، والتزامه بهما؛ يقول شارحا الغاية من وضعه الكتاب: «إنني لما رأيت الشهوات كلها منوطة بأسماء الباه، وداعية الى الجماع، ورأيت أهل الاقدار وأرباب الأموال ورؤساء أهل كل بلد في عصرنا هذا وما تقدمه من الأعصار والأزمان مصروفة الى معاشرة النسوان، وأحوالهم متفرقة في بيوت القيان، ولم أر احدا منهم يخلو من عشق لمغنية، واستهتار بجارية، وغرام بفاحشة، علمت ان معرفتهم بما انصرفت اليه شهواتهم، وتتبعه نفوسهم بما يجزل نفعه وتعظم فائدته، فدعاني ذلك الى تأليف هذا الكتاب، ولم أر ان أجعل كتابي هذا مقصورا على أدوية الباه فقط، فقد جمعته من الكتب المصنفة في الباه وغيره، فألفت وجمعت هذا الكتاب، ولم أقصد بتأليفه كثرة الفساد، ولا طلب الاثم، ولا إعانة المتمتع الذي يرتكب المعاصي، ويستحل ما حرم الله تعالى، بل قصدت به اعانة من قصرت شهوته على بلوغ امنيته في الحلال الذي هو سبب لعمارة الدنيا بكثرة النسل، لقوله عليه الصلاة والسلام: تناكحوا، تناسلوا فإني مباه بكم الأمم يوم القيامة».

ويذكر المؤلف أنه «لما كمل تأليفه قسمته الى قسمين وجعلته جزئين: جزء يشتمل على اثني عشر بابا تتعلق بأسرار الرجال وما يقويها على الباه من الأدوية والأغذية والخواص وما يشبه ذلك مما يقف عليه من طالع هذا الكتاب، والجزء الثاني يشتمل على عدة أبواب تتعلق بأسرار النساء، وما يناسبهن من الزينة والخضابات، وما يخضب به البدن وما يسمنه، وما يطول الشعر، يسوده، وما الذي يستجلبن به مودّات الرجال، والحكايات التي نقلت عنهن في أمر الباه مما يحرك شهوة السامع لها، وما قيل فيهن من زيادة الشهوة وقتلها، وما نقل عنهن من رقة الألفاظ عند الجماع مما يزيد في اللذة ويقوي الشهوة.

لا بد من الاعتراف أن هذا الكتاب يحتاج الى قراءة متعددة المستويات، تسبر طبقاته العديدة. فهو أثر شعبي متداول بين قاعدة واسعة من القراء، على الرغم من انه كتاب سرّي، وعلى الأغلب انه لم يكن كذلك قبلا، وانما كان له حضور في مكتبة الناس، ومنزلة محببة، فهو يرصد جوانب من حياتهم ويطمح الى أن يقدم في مستوى من معرفته حلولا لمشاكل جنسية على رأسها مشكلة الضعف الجنسي.

قراءة هذا الكتاب يجب ان ترصد قيمته الأدبية، وقيمته العلمية. ومن

**هذا كتاب يحتاج الى قراءة متعدد المستويات تسبر طبقاته العديدة**

هاتين القيمتين، ربطاً بالتاريخ يمكن استخلاص قيمة النص الاجمالية، فهو لا يمكن بأي حال من الأحوال اعتباره نصاً خليعاً وكفى رغم تقصده الإثارة والخلاعة، ولكنها كما يشفّان في النص مستوى ظاهرياً، قشرة، يمكن كسرها، والنفاذ الى ما هو أعمق، فالاثارة التي تحدثها عناصر الروي والقص والإخبار لها هدف محدد وواضح ومعلن منذ البداية. فالحكايات العشر التي يضمها الباب العشرون في الكتاب هدفها تحريك الشهوة والاعانة على بلوغ الامنية. وما السامع إلّا صاحب شهوة خامدة يرغب في سبب يحركها، أو مستزيد محب للمتعة، وكلاهما يشاء بلوغ الأمنية. و«الأمنية» هي الموضوع الجنسي في تمام التوافق مع الطالب أكان زوجة او حبيبة أو جارية كما هو الحال بالنسبة الى العصر الذي يستعيره المؤلف زمناً لرواياته وأخباره. والشهوة الجنسية لا تذكر إلّا مسبوقة بفاتحة دينية كسند يؤكد شرعيتها وجوازها، فهي طبيعية لأن النبي خصّها بفرحه وأنزلها منزلة حسنة، وضرورية من حياة أمته؛ ومقرونة بأسماء شخوص لهم مكانتهم الدنيوية والدينية، كأن يكونوا خلفاء أو أمراء أو وزراء، أو علماء؛ ومضاءة بشعر شعراء معروفين، كأبي نواس وغيره.

في الباب العشرين، ملك طرب مسرور يسأل جواريه وعددهن بعدد أيام السنة عن غاية كل منهن فتمنت كل واحدة منهن ما تمنت إلا واحدة قالت ان غايتها ان تصيب رواء جنسياً، ولمّا كان على الطلب ان ينفذ، فان الملك أمر كل من في قصره ان يجامعها، ففعلوا وبلغ عددهم في تلك الليلة ألف رجل، على ان الجارية لم ترتو وهنا يشير أحدهم على الملك ان يقتلها.

ويتخذ المؤلف من هذه الحكاية مدخلا له الى حكاياته العشر، حيث عشر جاريات يروين للملك، على مسمع من جلوس تجاربهن الجنسية «فمن كان حديثها أحسن من حديث صويحباتها فضلتها عليهن في الجائزة».

ويتبدى لنا من خلال الحكايات ومقدماتها، فهم الكاتب وعصره للمرأة. فهي الأكثر شهوة، وهي أيضاً الأخبر من الرجل في شؤون الجنس.

ولكي ينجح المؤلف في تحييد أعداء محتملين لكتابه، فانه، رد روايته للحكايات العشر في قصر الملك، الى راو رواها لوزير من وزراء المعتضد (الخليفة) هو الوزير قطب الدين، وكان شاعرا وأديبا. وهذا تحايل زمني آني ليس الا.

إن النص باطاره التاريخي، وبمضمونه التهيجي، هو نص بليغ يفجّر طاقة اللغة ليفجر بها عنف الجسد، رافعا الجنس الى مرتبة قدسية رغم ما فيه من استحضار للصور الجنسية بمبالغاتها العديدة، وحسيتها العنيفة، نقع على لطف الأداء، ودقة المفردة وشعرية المعنى، انه يرفع الجسد الى مرتبة الكلمة، ويبني من ايحاءات الكلام ودلالاته الحسية جسداً، يدعم قدسية الكلمة بقدسية الجسد، ولو نحن عمدنا الى تفكيك النص، وتدمير قصصيته، سوف لن نخسر، كثيراً، لأن القصصي متخيل، قيمته الأولى هي الكلام، المفردات، دلالاتها. طراوتها وعنفها. يمكننا ان نبلغ به تشكيلا آخر، كأن نعيد الروي، على أن الخاصية المهمة في رواية الجاريات العشر، هي المتعة المتأتية من ذاك الهتك الشخصي الذي تمارسه الجاريات، ذاك التعري النفسي والروحي، الكامل، بواسطة الفضح الذي تمارسه كل منهن، وغايته الظاهرة هي الاثارة الجنسية للسامع، في حين هي في العمق، ذات مقدرة على اطلاق آراء وملاحظات وأمنيات ومقاصد الكاتب وجمهوره، بكل ما ارتوت به هذه العناصر من خبرة وطاقة ومعرفة وتجارب. إنها ملاحظات عصر وخبراته. الايثارات الكاملة لأمة تحب الجنس، وتفرح وتغتبط به من غير ما عقد كبيرة. فللجنس قيمته المعلنة في الخلفية الدينية للشخوص، وهي قيمة ليست مقبولة وحسب، وإنما يؤمر به، ويؤمر بالتلطف أثناءه، بإقامة طقس كامل محبب، ومقدس يسبق الايلاج والقذف عناصره تتألف من الضم والعناق والتقبيل والملامسة؛ وقبلا بتطيب الجسد ومداراته، ورعايته، ليكون محبوباً.

والنص بمجمله، لا يمكن اعتباره نصا معارضا، للواقع، للتراث، للثقافة، بل انه يمثلها ويعبر عنها. ويجسدها في حيزه.

**إنها ملاحظات عصر وخبراته والايثارات الكاملة لأمة تحب الجنس**

في جانب منه، وهو العلمي يتألف من اجتماع الخبرة العامة بالجنس في «مزاج» الأعضاء التناسلية، في الضرر الذي يمكن أن يحصل من جراء الافراط بالجنس، في ما ينبغي ان يستعمل بعد الفراغ من الجماع، في الظروف والاوقات التي يستحب أو يكره فيها الجماع. في تركيب الأدوية الملذة للجماع، والادوية المعينة على الحمل، الأدوية المانعة للحمل.

وإذا كانت فكرة «الضرر» الجنسي مطروحة ومناقشة في تضاعيف الكتاب ومصدرها الافراط في الجنس، فإن الصورة المعتمدة في الكتاب للتجربة الجنسية قوامها الإفراط. ولا يخفى أن السبب في ذلك هو حب الجنس، وذاك التقدير الخاص له في الحياة الاسلامية العربية.

وفي الجانب العلمي والصحي ايضا، ثمة قائمة بوصفات خاصة بالمرأة تجعل منها أجمل وأصح، وأكثر تهيؤاً لاستقبال الرجل واسعاده.

أما الجانب التربوي من الكتاب فإنه كما يبدو لنا الأكمل، والأكثر واقعية، فإذا كانت الأدوية المقترحة والمفترضة للحالات المختلفة التي يشير الكتاب اليها، ويصفها للراغبين، تبدأ بالطين الأرضي، ولا تنتهي بنثار ◁



الحديد، وهي لا تستند الى خبرة أكيدة فان الوصايا والتعاليم الجنسية حول كيفية أنواع الجماع والأوضاع ومميزاتها، يمكن اعتبارها دقيقة وأكيدة كونها أوضاع وحركات جسمانية لا سبيل الى المبالغة فيها، وتندرج تحت خمسة أقسام رئيسية هي حالات الممارسة في:

١- القعود
٢- الاضطجاع
٣- الانبطاح
٤- الانحناء
٥- القيام.

وهي على الأغلب أوضاع إنسانية عامة، لا بد أن تكون معتمدة من قبل كل أو أغلب الشعوب؛

إن التوصيفات والتعاليم، والملاحظات والاشارات، والايثارات العديدة الواردة في الكتاب تدل على ثراء حقيقي عرفه العرب والمسلمون في حياتهم الجنسية.

ولا يكفي ان تكون النخبة هي التي عرفت هذا الثراء حتى ننزع عنه صدوره عن مجتمع، فيضاً عن أن سواد الناس كانوا باستمرار منشغلين بأخبار النخبة، ومنها أخبار حياتهم الجنسية، ولعلهم ساهموا في صياغتها أحيانا، وقد أضافوا عليها مبالغاتهم، ونفحوا أقاصيصها بأسطورية جلية لا بد أنها انعكاس لرغباتهم الجماعية.

و«رجوع الشيخ الى صباه» يجسد هذا المعنى، في ما يذهب إليه من تصوير لعوالم النخبة الحاكمة، مستعينا بالشعر الذي صدر عن شعراء ينتمون الى النخبة الأدبية، وبذلك يقرن الحاكم بالمثقف، ويساوي بينهما بعض الشيء في انشاء ذلك العالم الجنسي الذي يبلغ حدوداً هستيرية في بعض حالاته.

وما يؤكد تمثيل هذا الكتاب لا للنخبة وحسب وانما لسواد الناس على مدار عصور في حيز مهم من نشاطهم، اننا لو فككنا أجزاءه واستبعدنا عناصر الروي فيه، واستخلصنا تعاليمه ووصاياه، واقتراحاته، وخبراته، لوجدنا أن هذه العناصر قائمة وموجودة في الحياة الجنسية لسواد الناس.

إذن في جوهر المسألة. لا محيد عن الاهتمام بهذا الكتاب بدراسته، لا بمثل هذا المرور العرضي، وهدفه اخراجه الى حيز المناقشة، العلنية، وإنما بسبر المستويات التي يتألف منها، بواسطة فعل نقدي، سيكولوجي، يستهدف قراءته قراءة تستجليه وتستخرج مفاهيمه، وتقف على قيمته الأدبية والعلمية في الوقت نفسه وعلى حدّ سواء. وتستدرك من خلال تأريخية الخطاب الجسدي بنية الخطاب وقيمة المعنى بالنسبة الى أمة □

**لا محيد عن إخراج هذا الكتاب إلى حجيز المناقشة العلنية**



# الحجم

رندة عبد الرحمن قوشحة

**شيء ما**

■ أشياء كثيرة
لا شيءَ يعنيكِ
مرَّةً، أبصرتِ حمامة
أخذتِ جناحيها
وطرْتِ!

**صوت**

ومرَّةً، وكنت نائمة
تركت جسدكِ في السرير
وخرجت وراء قلبك
الى حيث كان الصوت!

**مساحة**

لماذا عيناك تتّسعان
لبحار العالم السبعة
للأرض والسماء
بينما تضيقان
بدمعتين؟

**المهمّ**

بين قدميكِ
وبين الأرض
صوت ارتطام جسد
أتظلّ عيناك على الغصن؟
أيظلّ المهمّ
أن تصلي إليه؟

**أصابع**

كسهمين من شجر
انطلقت يداكِ
وفي دقيقةٍ واحدة
وصلتا إلى السماء
وأسندت أصابعك
قمراً،
موشكاً على السقوط!

**حجم**

- كوني كبيرة
- قلنا لكِ: كوني كبيرة
سأرجع الى حجمي
سأكون كبيرة
فرغت أصابعي من النجوم
يداي عادتا الى كتفيّ
تركت (شرقَ غربَ) الرّيح
حملت مرآةً
وتدلّت من كتفي حقيبة
هكذا، كما تشاؤون،
أرجع كبيرةً
أحسب المسافة
بين الشفتين والأسنان
أعدُّ الكلمات
أنظر الى قدميّ وأنا أمشي
أغسل شعري بالشامبو
وأضع في رأسي عقلاً
بدلاً من البرق! □

# النقد الحديث
## قراءة الصيرورة لا الحداثة

أمينـــة غصـــن

■ أن تعلن النقد يعني أن تعلن الانحياز ، لأن مهمة النقد أن ينقد وأن يقف ملتزماً خاصة بعد مرحلة القلق التي فجّرها صراع « القدماء والمحدثين » والتي تحوّلت الى معركة أشدّ وأدهى من معركة الرواية الحديثة والشعر الحر .

أنْ تعلن النقد يعني أن تطل عليك طقوس جماعية بدائية ، وتتواطأ متحاملة . إنها طقوس النقاد المعياريين القدماء الزاحفين بك إما الى « اصلاحية احداث » وإما الى « المقصلة » (١) لأنك مسست « ممنوعاً » أو « مقدساً » أو « طوطماً قديماً » .

فحيث أقرّت الثقافة الماضوية أن اللغة والأدب من انتاج « العقل » وأن البساطة والوضوح من انتاج الكلاسيكية كان لا بدَّ لأصابع الاتهام أن تمتد الى التيارات الوافدة : الرومنطيقية ، والرمزية ، والسريالية ، والعبثية .

وكانت المعركة معركة تنظيرية في بداياتها ، ولكن مأساة الكلمة أنها لا تقف عند حد التنظير بل تذهب الى أعماق الفكر تفجر ما كان هاجعاً وتحوله الى تعبير مغاير .

ثم أن بساطة التعبير ووضوحه ليس فطرة في اللغة ، ولكن « هجرة » القاموس القديم وغزوه الحياة المعاصرة وتأطيرها وقولبتها هو الذي يكاد يتحول الى فطرة في نظر القدماء الذين اغفلوا ثورة اللغة التي تعكس انقلاب العلاقات القائمة بين الانسان والعالم ، فحيث تغيرت العلاقات كان لا بد لطرائق التعبير أن تتغير .

ولكن لِمَ يوقفون الناقد أبداً في « قفص الاتهام » ؟ ألأن النقد هو الذي يراقب و يرصد طرق التعبير و يُعنى بالمحافظة على الموروث والقديم ؟ ففي الماضي كان الناقد هو الذي يوضب الواجهات والرفوف و يُعنى بعرض وتنظيم سلع المؤلفين والكتّاب ، أما اليوم و بعد أن تحولنا من الارستقراطية الثقافية الى ديمقراطية ثقافية لم يعد الناقد يرى الى هذه الرؤى المُلزمة ، وكأننا بالنقد الحديث يعطّل « صاعق » قنبلة موقوتة ، و يشارك القاريء بإعلامه لا بإلزامه .

لذا أصبح النقد خطراً لأنه حطم معقلين معاً : معقل الكلاسيكية في بساطتها ووضوحها ، كما أنه نزع « صمام الأمان » الذي كان يضبط حدود النقد القديم . فالنقد الحديث يقف في نهاية الأمر أمام الرؤيا المعاصرة محللاً لا معرضاً ولا متنكراً ، وهي رؤيا تعبر عنها لغة حياته اليومية المتأرجحة لا الراسخة رسوخ التقليد والتراث . من هنا كانت حال الهذيان الجماعي والادانة الجماعية لتهب عاصفة ضد المثقف أو الناقد لأن قراءته تبقى مشروعاً حراً لا تأسيساً ملزماً .

> حين تتغير العلاقات بين الانسان والعالم لا بد لطرائق التعبير من أن تتغير

والقضية لم تعد قضية إغفال أو إسكات لمشروع النقد الحديث ، لأنه تجاوز هذه العتبة وتحوّل من الامكانية الى الفعل ، وهذا التجاوز حققته أيضاً موسيقى الجاز ، والشعر الحر ، والرواية الحديثة ، والفنون التشكيلية التجريدية منها والتكعيبية .

فعندما تطل علينا معايير نقدية جديدة من الأفضل ألاّ نحارب قيامها أو وجودها بل أن نناقشها وإلا تخلفنا عن الركب مرة ثانية . هذا ، و بالامكان هدم هذه المعايير ولكن من داخل وانطلاقاً من خلفياتها بدلا من التنكر لها .

وهل من الضروري أن نعود الى واحد من أهم الكتب النقدية التي رافقت ضجيج النقد الحديث وحاولت أن تؤرخ له وهو كتاب جان بول سارتر « ما هو الأدب ؟ » لنطرح بكل بساطة و بداهة وعفوية : ما هو الأدب ؟ ومن ثم ما هو النقد ؟ أم يجب علينا أن ننصرف الى « نقد النقد » (٢) لأن الأدب / الابداع بامكانه أن يتفلت من قيوده ، أما النقد / التأويل فلا بد أن يعاني سجنه وأصول ماضيه . وإلا لِمَ تحوّلت معركة النقد الحديث الى معركة بين القدماء والمحدثين ؟ بالرغم من أن المعركة يجب أن تدور حول الابداع أولاً وحول التأويل ثانياً ، ◁

فالنقد لا يؤسس وانما يلحظ و يسجل . المشكلة هنا ترد الى ثلاثة مستويات ، حاول المحافظون اغفال مستواها الأول ليجرحوا بمستوييها المتبقيين :

١ ـ مشكلة الابداع

٢ ـ مشكلة الناقد

٣ ـ مشكلة الأكاديمي الذي عليه أن ينحاز فيما يختار من نظريات أو مذاهب لأن المؤسسات الأكاديمية لن تقف مكتوفة الأيدي بل لا بد لها من أن تخوض هذا الصراع وتوجهه ، بل ربما أصبحت ثقافتها هي الثقافة الفاعلة والمسيطرة التي تغير مسيرة النقد وقراءة القاريء .

اذن فحيث لم يعد النقد الماضوي يتطابق مع النثرية الحديثة ، والشعرية الحديثة والايديولوجيات الحديثة راح النقاد المحدثون ينظرون الى « قدسية » القديم على أنها نقطة انطلاق ولكنها ليست محطة وصول ، لأن نظريات القدماء غالباً ما تقود الناقد للوقوف عاجزاً أمام نصوص أصبحت في غاية « الانغلاق » أو « التعقيد » أو « الانفلات » في جميع منازعه الواعية وغير الواعية .

وحيث بدأ النقاد المحدثون يبحثون عن تقنياتهم وكانوا في صلب المؤسسة الأكاديمية ومن أعضائها الفاعلين كان لا بد للماضوين أن يقابلوهم بالصد والاتهام والاعراض . من هنا كانت الهوة تتسع بين الانتاج الأدبي أو الأدب الانشائي النامي والمتطور أبداً و بين الأدب الوصفي الذي كان لا بد له أن يلتزم بماضويته ليتهم و يُدين .

ففي العصر العباسي كانت المحاور النقدية تتشابه ولا تختلف من حيث تحديدها لمعايير يجب ألا يخرج عليها النقاد حتى ولو خرج المبدعون ، وكانت نظرية الاعجاز القرآني أعظمها وأهمها ، والى جانبها رصد مبدأ السرقات ، ومناقشة عمود الشعر العربي ، وقد أجمع النقاد آنذاك على اتهام كل دخيل وغريب من ابي تمام الى أبي نواس الى اللغة الصوفية النابضة برؤى وشطحات كانت تتجاوز آلات الرصد القديمة .

من هنا يلح السؤال : هل يمكن أن نقرر البقاء في زاوية الماضي وننفي أثر الفكر الماركسي أو مناهج التشكيليين الروس أو البنيويين الأوروبيين في تفسير العالم وتحويل اهتمامات الكثيرين من تلامذة أو مناصري هذه المناهج نقاداً كانوا أو مبدعين . وهل يمكن أن نرى الى تصنيف التاريخ الأدبي بأعماله وكأنه سلسلة عجيبة من المؤلفات والكتاب ظهرت تباعاً من دون أن نعرف ما هي الايديولوجيات القابعة وراءها والتي تغذيها وتنحرف بها ، وكأن هذه الابداعات لا بد لها من أن تنخرط في التاريخ كحبّات سبحة تتوالى لأن نظامها في السبحة هو هذا التوالي الرتيب الجمالي النابع من تقنية السبحة .

ثم ألا يرى النقاد المحافظون أن ما يطرحه الابداع الحديث بأشكاله التعبيرية أو فنونه المرئية والسمعية لم يكن جزءاً من رؤيا النقد القديم ، لذلك لم يؤطر له الأطر ، ولم يضع له القواعد ، وقد كان النقد قديماً في غفلة عن مفاجأة التيارات الوجودية والماركسية والفرويدية والبنيوية . لذلك فعندما استجدت التيارات الايديولوجية وتأثر بها المبدعون ـ لأن هناك من لم يأخذ بها ـ كان لا بد للابداع المستجد من أن يقرأ على ضوء المؤثرات المستجدة دون أن ينعت القاريء / الناقد بالخروج على الأصالة وهو أعجز من أن يوجه مبدعاً بحجم ماركس أو فرويد ترك بصماته ودمغ عصراً برمته .

وقد يظن المبدع الوافد على اللغة أن الكلمة انما هي مصيدة أو فخ بإمكانها أن تلتقط صورة العالم الهاربة وتسمرها . لأن اللغة هي الانعكاس المراوي للعالم . غير أن هذه المرآة العاكسة و بالرغم من سلبيتها و برودتها لا بد لها وأن تتلون بألوان العالم المنعكس فيها . فإذا كانت اللغة معادل المرآة لأنها تحتضن صورة العالم ، فإن العالم يتقولب في مرآته بصور مختلفة . فإذا كانت اللغة هي الطرف السالب في عملية الابداع فإن العالم بتغيراته هو الذي يمحو صورة ليحل محلها صورة ، كما أنه يمحو ظلاً ليحل محله ظلاً آخر ، فحيث تكسرت المفاهيم والايديولوجيات وانمحت صور عدة قديمة لتحل محلها أخرى جديدة ، عدنا نبحث عن ذواتنا في حنايا اللغة الأولى والمرآة الأولى فأحسسنا بالغربة والتبدل . وكان لا بد من الاقرار بأن زمن الثبات والطمأنينة ارتحل في غفلة عنا ليحل محله زمن غربة وجودية جديدة .

لذا يمكن القول إن هناك نقداً قديماً أو معايير نقدية كلاسيكية بالمعنى الأدق ، ولكن لا يمكن القول إن هناك نقداً حديثاً أو معايير نقدية حديثة ، لأن النقد الماضوي كان يُعنى بوضع المعيار والقاعدة . أما النقد حديثاً فيبقى مفتوحاً قابلاً للنقاش . من هنا « ليس النقد الحديث مؤسسة أو نادياً أو جمعية » (٤) ينضم اليها نقاد العصر الحديث لأن تعددية المفاهيم والرؤى عند هؤلاء تسقط كل تهمة من المحاولات القائمة باسم « التضامن » و « الأخوة » ، ولأن الصراع بين مذاهب النقد الحديث لا يميل الى طرح « مقولة مطلقة » أو « مقولة ملزمة » ، فالناقد الحديث عندما ينقد ينقد لنفسه في الدرجة الأولى قبل أن ينقد للقاريء موجهاً ومعلماً . إنها رؤياه الخاصة عن النص وإنها قراءته التي لا تلزم سواه .

وإذ يطرح الناقد المعياري نفسه « معلماً » يقرر بالتالي أن الحقيقة موضوعية ومتعارف عليها ، فهو عندما يطل على نتاج أو ابداع نقداً أو تحليلاً لا بد له أن يحسّ بإلفة الأرض التي يطؤها ، وهي إلفة الحقيقة الموضوعية ، لأن الموضوعية تتحدد بأنها التقاء العقول البشرية على قواسم مشتركة ثابتة لا تتغير . ففي النقد القديم نحن نقرأ « بلغة الغير وعبره » . أما حديثاً فنحن نقرأ بلغتنا وعبر ذواتنا ، حتى ولو لم تكن هذه « الذوات » « نماذج عليا » ، وهي لا تطمح الى هذه النموذجية لأن الناقد لم يعد هو المعلم بل أنه قاريء يقرأ بقراءة « منحازة » « غير مجانية » .

أما الكلاسيكية فإنها تنذر بنذور الفقر من حيث ابتعادها عن « السفاسف » والانحطاط والبذاءة والغموض والاستعارات والمجازات ، ولا تبقي إلا على الدّال الواضح والأصيل ، من هنا تنعي الكلاسيكية على النقد الحديث أن يرى الى النص الأدبي وكأن رموزه لم تنحلّ بعد ، أو كأنه نص مغلق يحتاج أبداً الى إعادة نظر وفك رموز ، وهذا ما لا تستسيغه الكلاسيكية لأن وضوح النص يخاطب العقل ، والعقل يسعى دائماً الى التصنيف والتقعيد . فكأن الكلاسيكية تقرر بأحكام

**زمن الثبات والطمأنينة ارتحل في غفلة عنا ليحل محله زمن غربة وجودية جديدة**

مسبقة ان ما جاء واضحاً نبقي عليه ، وما جاء غامضاً أو مضطرباً لا بد من نبذه وحذفه . أما النقد الحديث فيرفض « انتظار غودو » الذي يأتي ولا يأتي لأنه يرفض الاقرار بأن البنية التحتية للنص تطفو من ذاتها ، فالنص في بُناه المتعددة هو « ذريعة » الفنان الناقد الذي يحثه على الغوص والبحث في دقائق هذه البُنى .

من هنا يمكن أن ننعت النقد الحديث بأنه نقد « توتاليتاري » يُعنى بالوحدة ، والكلية والانسجام القائم بين عناصر الابداع ومستوياته ، وعن ترابط الأجزاء بغية تشكيل الكل . فالنص الابداعي يدور حول نواة أو محور منه تتوالد العلاقات وتتشابك . لذا فالنقد الحديث لم يعد ينظر الى الابداع على أنه « كيمياء جمالية » بل على أنه « كيمياء شعورية » مركزه الانسان الباحث عن الدهشة والغرابة في عالم غيريقيني يتجنب المنطق والتصانيف ولا يخدع بهما : إنه المغامر الكاشف الذي لا يتكىء الى الحذر والاحتراس بل تقوده الجرأة والمخاطرة .

ويمكن القول أيضاً إن هذه المخاطرة ليست فلسفة كما وأنها ليست منهجاً أو أنها لا تصبو الى المنهجة والتقعيد بل انها طريقة في رؤية الوجود ومعاينته . وبما انها تنبع من القاريء الناقد لا من قاعدة مسبقة فهي تثوير جذري للفكر وعلاقته بالعالم وموقفه منه . فالنقد الحديث بإصراره على الاكتناه المتعمق والمتعدد الأبعاد يغيّر الفكر المعاين للغة والمجتمع والشعر ويحوله الى فكر قلق ومتوثب . لذا كانت محاربة هذا النقد الطاريء لأنه نقد رفضي نقضي يبتعد عن الجزئية والسطحية وخاصة التوفيقية التي لم تكن تهدد بنية الثقافة القديمة .

وإذا كان الأدب أو الابداع يتحددان من خلال علاقة المبدع بالعالم ، فإن مهمة الناقد تختلف تمام الاختلاف عن مهمة المبدع ، لأن محور النقد ليس العالم وانما هو النص . لذا فإن عفوية النقد الماضوي تذكرنا بعفوية التأويل الالحادي الأول والقائل : « إذا لم يكن الله موجوداً فكل شيء مُباح » . أما اذا حاولنا تطبيق هذا المبدأ في الأدب والنقد قلنا : لو لم يكن النقد القديم ليردعنا عن التأويل والمبالغة وتعددية القراءة لكنا نغتصب التراث والنصوص الابداعية الحديثة من دون معيار خلقي أو قيمي أو تنظيري . غير أن انتشار النظريات النقدية الحديثة ليس دليل انتشار سرطاني في جسم التراث ، وانما هو دليل خصب وديناميكية لأن النقد الحديث لم يعد قابعاً في اطار التاريخ الأدبي وانما تجاوز هذه المقولة ليبحث عن العلاقات القائمة بين النص والعالم . فإذا كان العالم موضوع الأدب ، وكان النص موضوع النقد ، فعلى النقد إذن أن يرصد العلاقات المتشابكة التي تقوم بين النص والعالم .

ثم إن الابداع ليس « حرفة يدوية » artisanat تقوم على التقنية وحسب ، كما وأن الناقد لا يقف كالعالِم أمام موضوعه وقفة مراقب ، بل انه يدخل الى صلب الموضوع ويخاطب المبدع فيه ويحاول أن يتشكل معه لحظة الابداع الأولى . من هنا لا يمكن القول إن هذا نقد مخطىء والآخر نقد صائب ، ولكن السؤال هو الى أي مدى استطاع الناقد أن يفجر بنية النص و يلتقط تفاعلات عالمي الوعي واللاوعي ، الموضوعي والتخييلي ، العادي والمفاجىء ، الثابت والمتحول .

قديماً قال ارسطو : « التاريخ ذريعة الفنان » . أما نحن فنقول : « العالم ذريعة الفنان » في محاولات تفسيره المختلفة ، لأن الشعر لم يعد نثراً تزيينياً أو إضافياً أو معيارياً بل أصبح تعبيراً غير موروث .

**مهمة الناقد تختلف عن مهمة المبدع ومحور النقد ليس العالم وإنما هو النص**

وقديماً أيضاً كانت مهمة الشاعر الغرف من معين اصطلاحي شعري توافق عليه الشعراء ولم تكن مهمته الخلق أو الانحراف أو الاتيان بقاموس جديد ، بل ان القاموس الشعري قائم بذاته وما على الشاعر إلا التوضيب والرصف وعدم تجاوز حد البحر الخليلي الذي لا بد له أن يوافق المعاناة الشعرية امتداداً أو ايجازاً . اذن كان على الشاعر أن يبقى ضمن القاموس الشعري وضمن القالب الخليلي وألا يتجاوزهما . لذا لم يكن الشاعر الكلاسيكي يشقل على القاريء بسبب إلفة القاموس وعادة البناء المتكررة والمتشابهة .

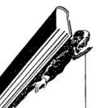
أما اللغة في الشعر المعاصر فهي « مسكن » مفرغ من مضامينه المألوفة التي تبعث على الطمأنينة والارتياح . لقد ملأ الشاعر المحدث اللغة بالثقوب وتسرب الأضواء وقتل امتدادها الماضي ، وتحول بها الى « درجة صفر » وأفرغها من ذاكرتها ، كما أنه أفرغ ذاكرة القاريء ومألوفه ، وحمله معه الى عالم « غير انساني » عالم من الرعب والهول والوحدة إذ لم يعد القاريء يجد متكئاً يستند اليه ، أو قاعدة ترسم له معالم الطريق أو كيفية الولوج والبدء بقراءته النقدية .

فالعلاقة التي كانت قائمة بين الشاعر والقاريء قديماً لم تعد اليوم قائمة بين الشاعر والقاريء وانما صارت قائمة بين لغة الشعر والعالم تحاول أن تقتنص تحولات الانسان والطبيعة وتجعلها رهينة مناخ متعدد متقلب . من هنا ولّد رفض الانضباط في الرؤى الشعرية القديمة للعالم واقعاً هيولانياً غامضاً وحوّل الشعر الى « وجود بالقوة » يحده الاحتمال والمفاجأة والصعق : لأن الفارق بين اللغتين « القديمة » و « الحديثة » هو أن المعنى في اللغة الشعرية الأولى كان موجوداً مسبقاً ، لكن المعنى في اللغة الحديثة ينشأ في اثناء الكتابة ، انه معنى بعدي آت ، لا معنى قبلي ماض .

لذا فإن الخلاف لم يعد يتجلى في الكتابات الشعرية وحدها ، وانما في القراءات النقدية التي تدرس هذه الكتابات ، لأن بعضها يحاول عبثاً ان يردها الى التراث التقليدي ، فيرى الى جدتها ومغايرتها فيتهيب هذا التحول الخطير ، والبعض الآخر يحاول أن يقرأها مبتورة على ماضيها ، وهنا تكمن خطورة البتر أو عدم امكانية الناقد أن يرى أن الجدة تعني الاضافة والمغايرة لا التقليد والمحاكاة .

من هنا يبدو « ان التراث الشعري العربي شأن كل تراث حي ليست له إبداعياً هوية التشابه والتآلف ، وانما هو متنوع متمايز الى درجة التناقض حتى إذا صح الكلام على هوية أو وحدة في هذا المستوى فإنها هوية المتعدد المتباين ووحدة المختلف الكثر » . (٥)

لذا فنحن « لا نجد في التراث كمادة شعرية ما يمكن أن ◁



يعطيه مثل هذه الهوية إلا الوزن والقافية استناداً الى التحديد الموروث : الشعر هو الكلام الموزون المقفى . لكن التعمق البسيط في الابداعية الشعرية جدير بأن يكشف عن أن مثل هذه الوحدة سطحية شكلية عدا أنها تبسيطية اختزالية . فلا يتضمن التراث تحت هذه الوحدة الظاهرية غير التنوع والتناقض ، وفي هذا التنوع التناقضي تكمن أهمية التراث وعظمته ، وعليه كذلك تنهض وحدته الابداعية » (٦) .

« فالوزن / القافية عمل تنظيري لاحق لتشكيل شعري سابق . ولا شك أنه عمل بارع لكنه في الوقت نفسه محدود ، ذلك أنه لا يستنفد إمكانات الايقاع أو امكانات التشكيل الموسيقي في اللغة العربية » (٧) .

وهذا مما أدى « بقوة الممارسة والقسر الايديولوجي الى تقليص الطاقة الموسيقية اللغوية في الوزن الخليلي والى تحويل أوزان الخليل الى قوالب مطلقة تتجاوز التاريخ مع أنها وليدته » (٨) .

والشاعر المبدع لا يكتب عن شيء ، وانما يكتب الشيء . وإذا كانت الأشياء في تشكل مستمر وصيرورة دائمة فإن الشعر حركة تتجدد باستمرار ولكنها تفشل باستمرار ، وفشلها يعني تجاوزها الدائم المرتحل من أفق الى أفق .

هذه الحركة يجب أن تكون حركة امتداد تاريخي لا حركة حلزونية تعود من حيث تبدأ . لأن الحركة لا تعني العودة الى الجذر أو الأصل « فمثل هذه العودة تجعل من اللغة كياناً مقدساً ، لغة فوق اللغة ، أي أنها تعزلها عن التاريخ والزمن والانسان وتحولها الى طقس يحرك الانسان في اتجاه الابدية . هكذا تصبح اللغة اقامة مسبقة في الجنة . لذلك ترفض التلوث بغبار الأرض ، أو الاندماج في الواقع اليومي لأن هذا الواقع تغير مستمر أي فناء دائم . غير أن التعلق بالأ بدية يؤدي الى سلبية كاملة ، يصبح اغتراباً كاملاً عن حركة التاريخ وهذا يؤدي باللغة ان تعيش خارج الزمن والمجتمع » (٩) .

والقصيدة العربية من هذا المنظور تعني التتابع العامودي ، الذي لا يدور حول مركز أو نواة ، لذا فهي تحيل الشعر الى وثائق فتغدو أشبه شيء بالعرض التاريخي لمظاهر لا يعد الشعر أهم شواهدها . لذا فحين ترد كلمة « المعاصر » فإنها قد تتسع لتشمل الشعر منذ مطلع هذا القرن ، وقد تضيق فتقتصر على شعراء الحقبة الأخيرة ، ففي هذه اللفظة من الخداع الزمني ما في لفظة الحديث على تفاوت في ذلك الخداع » (١٠) .

والناقد الحديث يعاني أزمة بالنسبة الى الشعر الحديث ، ذلك لأنه يحاول أن يحلل و يفسر ، وقسم كبير من هذا الشعر يستعصي على التحليل والتفسير ، وأن هذا « الناقد يتقدم من هذا الشعر مزوداً بقيم ومعايير ومقاييس ألفها ودرج على استعمالها ، وانه لا يستطيع أن يتخلى عنها » (١١) في حين أن الشعر الحديث يرفض كل تقييم من « الخارج » فأدواته لا بد أن تنبع من قراءته لا أن تكون معايير ثابتة مطلقة يجب تطبيقها عليه ، فهو لا يحد بها وليس نتاجاً من نتاجاتها .

ذلك أنه بتأثير من الرمزية والسريالية « لم يعد الشعر صورة من صور الأدب بل أصبح شيئاً مستقلاً ، والفرق بينهما أن الأدب نتاج فعل الموهبة داخل حدود مرسومة ، وأن الشعر كشف ذو مهمتين : تحويل العالم وتفسير العالم » (١٢) ، فدور الشعر أن يتقدم دون توقف ، وأن يبدو دائماً قوة تحريرية ورصدية ، وعلى هذا الأساس « يصبح انفتاح الشعر للفهم هو العدو الأكبر للكشف ، لأن مهمة الشاعر الأولى هي اخراج اللفظة من الحيز العقلي ، حتى تصبح الكلمة قادرة على أن تعبر عن فعالية الروح وحاجتها ، أي تصبح ثورة ، وتصبح لعبة الكلمات بما فيها من ايحاءات صوتية أهم بكثير من قيمتها السمانتية (الدلالية) . ولهذا يتسم جانب كبير من الشعر الحديث بالغموض لأن الشعر لا يخضع للمواصفات العقلية ، أي لا يقصد فيه التوصيل المباشر بين الشاعر والجمهور ، وانما يكون هذا التوصيل بمقدار ما تتمتع به لغة الشاعر من نزعة ثورية » (١٣) .

وكانت المناهج البنيوية من أهم الحركات النقدية المعاصرة التي استطاعت أن تقتحم عالم الشعرية المستغلقة وتسجل تفاعلات الشاعر والعالم المحيط به ، وتداخلات عالمي الوعي واللاوعي في انتاج الصور وتراكيبها المعقدة .

والبنيوية ليست فلسفة « لكنها طريقة في الرؤية ومنهج في معاينة الوجود . ولأنها كذلك فهي تنوير جذري للفكر وعلاقته بالعالم وموقفه منه و بإزائه . ففي اللغة لا تغير البنيوية اللغة ، وفي المجتمع لا تغير البنيوية المجتمع ، وفي الشعر لا تغير البنيوية الشعر . لكنها بصرامتها واصرارها على الاكتناه المتعمق والادراك المتعدد الأ بعاد ، والغوص على المكونات الفعلية للشيء والعلاقات التي تنشأ بين هذه المكونات ، تغير الفكر المعاين للغة والمجتمع والشعر وتحوله الى فكر متسائل ، قلق متوثب ، مكتنه متقص ، فكر جدلي شمولي في رهافة الفكر الخالق وعلى مستواه من اكتمال التصور والابداع . ولأنها كذلك تصبح البنيوية ثالث حركات ثلاث في تاريخ الفكر الحديث يستحيل بعدها ان نرى العالم ونعاينه كما كان الفكر السابق علينا يرى العالم و يعاينه . مع ماركس ومفهومي الجدلية والصراع الطبقي بشكل خاص ، أصبح محالا أن نعاين المجتمع كما كان يعاينه الذين سبقوا ماركس . ومع الفن الحديث ، و بعد أن رسم بيكاسو كراسيه أصبح محالا أن نرى كرسياً كما كان يراه الذين سبقوا بيكاسو . ومع البنيوية ومفاهيم التزامن ، والثنائيات الضدية والاصرار على أن العلاقات بين العلامات ، لا العلامات نفسها ، هي التي تعني ، أصبح محالا أن نعاين الوجود ـــ الانسان ، والثقافة والطبيعة كما كان يعاينه الذين سبقوا البنيوية » (١٤) .

وعلى هذا الأساس يكون اللاوعي ، لا بالمعنى الفرويدي بل بالمعنى الكانطي هو مصدر البُنى القبلية والبعدية لأن المعرفة لا ذات لها . وكيف يمكن للمبدع أن يكون فاعل لغة تشكلت من دونه قبل آلاف السنين ، لغة يجد نفسه مكرها على أن يقيم في داخلها إبداعه وفكره ؟

وزمننا اليوم « لم يعد زمن القبول بالرقع الصغيرة التي أسميناها خلال مائة عام منجزات عصر النهضة العربية » و « لأن الفكر العربي بعد مائة عام من التخبط والتماس والبحث والانتكاس ما يزال ـــ في أحواله العادية ـــ فكراً

امينة غصن:
كاتبة من لبنان، واستاذة في الجامعة الاميركية ببيروت.

ترقيعياً ، وفي أفضل أحواله فكراً توفيقياً » (١٥) .

فنحن إذ نقرأ ماضينا الشعري نقرأ الفراغ والنقص الذي تركه المنظرون الأوائل خصوصاً أن التقنين والتقعيد يتناقضان مع طبيعة اللغة الشعرية ، فهذه اللغة بما هي الانسان في تفجره واندفاعه تظل في توهج وحركية ، انها دائماً شكل من أشكال اختراق التقنين والتقعيد . انها البحث عن الذات والعودة اليها ، لكن عبر هجرة دائمة خارج الذات .

ففي قراءتنا النقدية المعاصرة للصمت يلح القلق الآتي : « لِمَ كان الخطاب النقدي التقعيدي الذي ساد ، خطاباً واحداً ، بنظرة واحدة لكن بأصوات متعددة ؟ لِمَ هذه النظرة الواحدة ؟ هل لأنها حجبت غيرها ؟ ولماذا ؟ وكيف ؟ هل كانت هناك سلطة تستأثر بالخطاب التقعيدي الى درجة تجعل منه هو نفسه سلطة تلغي كل خطاب آخر ؟ وما هذه السلطة ؟ أهي دينية ؟ أهي لغوية ؟ أهي قومية ؟ أهي تمسك بالبداوة — رمزاً للنقاوة والأصول .. ورفضاً للمدينة رمز الاختلاط والهُجنة ؟ أهي مزيج من هذا كله ؟ هل استمرار هذا الخطاب مستعاداً مكرراً صيغة من صيغ اثبات الهوية ، وهو لذلك يميل الى الغاء غيره بوصفه تشكيكاً فيها ، و بحيث تكون الهوية تكراراً للذات نفسها ؟ إن في هذه التساؤلات ما يشير الى ان ذلك الخطاب التقعيدي الواحد ، المتواصل ، يخفي وراءه صمتاً ، وغياباً ونقصاً » (١٦) .

إذن بسبب هذا النقص أو هذا التغييب من جهة و بسبب قسر التقعيد من جهة ثانية كان الفكر التأويلي مضطهداً عند المعتزلة ومصلوباً عند المتصوفة .

وبما أن اللغة لا تورث بل تكتسب فهي ملك من يتعلمها . ولكن هل للوراثة أو الجنس فيها من أثر ؟ الألسنية ترى صحة هذا الاتجاه وتسقط مقولة الوراثة والجنس أي تسقط بالتالي مفهوم الهوية وتبيح الحد التاريخي ، وتنتهك الاعراف الا تنولوجية والانترو بولوجية .

لذا فحيث أدى القول بالعلاقة اليقينية الى الأخذ بحرفية الكلمات ، ومحاكمة الشعر منطقياً واخلاقياً فان التجربة الصوفية انطلقت من القول أن الوجود باطن وظاهر ، وان الوجود الحقيقي هو الباطن . واتهمت التجربة الصوفية بأنها خروج على المنطق أو العقل إذ استندت الى أحوال الكشف المباشر . لأنه في سبيل الوصول الى الباطن لا بد من السفر ، والسفر أمام لا قبل له ، لذلك لا مجال في حال الانفصال والحلول للسماع أو للنقل أو للبرهان .

والشاعر كالصوفي يعطل فاعلية العقل ليطلق فاعلية الرؤيا التي هي كشف حدسي عن مناطق لا تحيط بها اللغة لأنها من غير طورها . فالرمز وحده يمكن أن يقابل الحالة الصوفية ، ويخلق معادلها التخييلي .

فالاغتراب أو السفر نوع من الحضور في بدئية اللغة يطابق الحضور في بدئية العالم . والشعر هو صفة البكارة اللغوية يلبسها النطق . إنه اللغة فيما وراء اللغة . وهذا يعني أن الشعر إذ يغير صورة الوجود فإنه كذلك يغير دلالته .

وإذا كان الشعر يعد خروجاً من الحقيقة الواقعية الى التخييل المجازي كان من اللازم ان يؤدي ذلك الى تحول في النقد مما لم يحدث . وفي هذا يكمن جانب كبير من قصور النقد عن مستوى الابداع . فقد استمر النقد القائم على اللغة الشعرية القديمة أي على أساس الصدق والكذب وهو في صميمه نقد اخلاقي . ومن هنا كان هذا النقد يؤثر الشعر الذي يكون فيه المعنى على قدر اللفظ دون مجاز أو تخييل ، وقد أدى هذا الموقف الى اعتبار اللغة ألفاظاً لها دلالات واضحة محددة . أما المعنى في المجاز والتخييل فيكون احتمالياً . وإذا كان المعنى احتمالياً فإن لكل مسمّى عدداً لا نهاية له من المعاني ، وهكذا تكون الكتابة المجازية علامة على حياة مليئة بعكس الكتابة الواقعية التي هي علامة على حياة فارغة لأن خاصية المجاز هي صرف الانتباه عن الحرف الى الروح .

غير « أن العقلية الجامدة المتحجرة لا ترتاح إلا في مناخ العبودية للمعروف والمألوف . فالمغامرة بعيدة عن طبعها . وهي لا تعي ما يجري حولها ، فتصبح مرتعاً للفراغ ، يهزها الزمن فتفتح عيونها البلهاء ثم تعاود الشخير الى أن يجيء يوم تجد فيه من يجرّها الى الهلاك » (١٧) .

فالشعر حياة اللغة يجددها و يفجرها ، ويخلقها كتابياً كما يخلقها المتكلمون بها كلامياً . أما في لغتنا العربية فالتفاعل بين الكتابة والكلام لا يتم إلا ببطء كثير لأن « لنا لغتين تطورت احداهما من الأخرى واتسعت الهوة بينهما الى حد الانفصال . فهل ينهض العقل العربي الى ردم الهوة ؟ وهكذا يصير لنا أدب حقيقي بلغة حقيقية تعكس الواقع من كل وجوهه ، وخصوصاً الوجه اللغوي الذي هو الوجه العقلي الانساني » (١٨) .

وهل يمكن اعتبار هذا التطور رد فعل ضد فعل من النظام غير انساني ؟ فالحضور السابق المطلق للسلطة أنتج رغبة في ثورة تمارس الغياب المطلق لكل سلطة وتتحرر من أبوة التراث ورموزه .

من هنا تصبح ظاهرة العنف أو القمع في التراث العربي موضوعاً لمعاينة بنيوية لا تكتفي بوصف عنف السلطة في علاقاتها بالانسان ، بل تغوص الى ثنائية الأنا / الآخر والواحد / المتعدد حيث تكمن علاقات النفي السلبي والحذف والمحو .

أما إذا وعت حركة النقد الحديث ظاهرة العنف باعتبارها تحولاً يتخذ شكلاً سياسياً فلا بد أن تعي بالتالي أن الشعارات السياسية الباهتة التي تعلن الحرية والديمقراطية لا بد أن تظل فارغة من مدلولاتها الحقيقية لأن « العلاقات الأساسية في بنية الوجود العربي لم تتبدل بعد ، ولأن السلطة أو الحركة لم تع بعد هذه الحقيقة ولم تطرح منهجاً ناضجاً قادراً على تحويل علاقات النفي السلبي بين أطراف الثنائيات الى علاقات نفي ايجابي أي الى علاقات إغناء وإخصاب وتكامل وتناغم » (١٩) .

وإذ لم يعد الانسان سلعة ، أصبحت الثورة تهديماً للتشيؤ . ولئن كانت الحقيقة كالبراءة والطفولة والحلم عرياً فان الجنون هو وحده الذي يعانقها فالوعي لا يقبل الحقيقة عارية لذلك يغطيها . أما الجنون فيمزق الأغطية ليتحد بالحقيقة . وكأن الجنون لا يكفي لتغيير العالم لهذا يصبح الموت ضرورة وهكذا تتحد الحقيقة بالجنون و يكتمل الجنون بالموت □

1- Doubrovsky, Serge: 'Pourquoi la nouvelle Critique?' Ed. Mercure de France, Paris 1966, postface p. ix

2- Sartre, Jean Paul: 'Qu'est-ce que la litterature?' Ed. Gallimard, Paris 1948, p. 53

3- Doubrovsky, Serge: op. cit. postface p. xv

4- Doubrovsky, Serge: Ibid p. 21

٥- أدونيس: «سياسة الشعر: دراسات في الشعرية العربية المعاصرة» ، الطبعة الأولى ١٩٨٥ ، دار الآداب ، بيروت ، ص ٩

٦- أدونيس: المرجع السابق ص ٩ و ص ١٠

٧- أدونيس: المرجع السابق ص ١٠

٨- أدونيس: «زمن الشعر» الطبعة الأولى ١٩٧٢ ، الطبعة الثانية ١٩٧٨ دار العودة، بيروت، ص ١٣٢

٩- أدونيس «سياسة الشعر» المرجع السابق ص ١١

١٠- إحسان عباس: «اتجاهات الشعر العربي المعاصر» نشر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة ١٩٧٨ ، الكويت ص ٧

١١- إحسان عباس: المرجع السابق ص ٧ و ص ٨

١٢- إحسان عباس: المرجع السابق ص ٨

١٣- إحسان عباس: المرجع السابق ص ٨

١٤- كمال أبو ديب: «جدلية الخفاء والتجلي: دراسات بنيوية في الشعر» طبعة دار العلم للملايين، مارس ١٩٧٩ ، بيروت ص ٧ و ص ٨

١٥- كمال أبو ديب: المرجع السابق ص ٨

١٦- أدونيس: «الشعرية العربية» ، الطبعة الأولى، دار الآداب ١٩٨٥ ، بيروت، ص ٣١ و ص ٣٢

١٧- يوسف الخال: «الحداثة في الشعر» دار الطليعة للطباعة والنشر ١٩٧٨ بيروت، ص ٨٣ و ص ٨٤ .

١٨- يوسف الخال: المرجع السابق ص ٩٠ و ص ٩١

١٩- كمال أبو ديب: «جدلية الخفاء والتجلي» المرجع السابق ص ١٥

# العشاق يضحكون

زكريا تامر

■ تحركت شفتاي، وانبعث من فمي صوت قال لجرسون المقهى: «هات كأس ماء بارد».
أحضر الجرسون كأس الماء، ووضعها على سطح الطاولة.
قلت ليدي اليمنى: «امسكي الكأس».
قالت يدي اليمنى للأصابع: «امسكي الكأس».
فأمسكت الأصابع كأس الماء، فقلت لها: «احمليها وارفعيها إلى فمي».
فحملت الأصابع الكأس، ورفعتها نحو فمي، وأدنتها منه، وأمالتها، فدخل الماء الى فمي.
وعندما فرغت الكأس من الماء، أعادتها الأصابع إلى سطح الطاولة.
قلت لعينيّ: «انظرا إلى السماء».
فتطلّعت عيناي عبر الحائط الزجاجي للمقهى: السماء زرقاء اللون والشمس مشرقة.
نهضت واقفاً، وأعطيت الجرسون ثمن فنجان القهوة الذي كنت قد احتسيته، ثم غادرت المقهى، ومشيت على رصيف الشارع بخطى متمهلة. كان الناس كثيرين، فسلكت طريقاً فرعياً.
قلت: «إلى أين أذهب؟».
قالت قدماي: «سنمشي حتى نتعب».
قالت عيناي: «إذهب إلى بيت سلمى كي نتمتع برؤية وجهها الجميل. ألست متفقاً معها على زيارتها؟».
قال لحمي: «ما هذا الكلام المراهق؟ وجهها فقط؟».
قالت يداي: «حين ندنو منها لن نترك قطعة ثياب واحدة على جسمها».
قالت عيناي: «ما أجمل جسدها!».
فسارعت قدماي الى السير بسرعة حتى وصلتا الى بيت سلمى، وهناك تجمدتا، وضغطت سبابتي زر جرس الباب.
فتحت سلمى الباب، وعبست، متصنعة الغضب، قائلة: «تأخرت حتى ظننت أنك لن تأتي».
قلت: «الشوارع مزدحمة كأن الناس كلهم خرجوا من بيوتهم».
وسألتني وأنا مستلق لصقها على السرير: «أتحبني؟».
ثم أضافت متسائلة بحنق ودهشة: «ما بك تحملق إليّ كأني أتكلم باللغة الصينية؟».
قال صوتي: «سؤالك غريب. أنت تعرفين أني أحبك».
قالت ضاحكة: «ماذا أفعل؟ هذه نقطة ضعف في شخصيتي. أحب دائماً أن أسمعك تقول لي: أحبك».
قال صوتي: «أحبك أحبك».
قلت لصوتي باحتقار: «أيها الكاذب المنافق».
قال لساني: «إخرس. لولا كلامي لما نلت أي شيء».
وتفرجت بمكر وفضول على ما جرى بعدئذ، فكل عضو في جسمي تحوّل الى حيوان مفترس انقض بضراوة على جسد سلمى.
ولما هدأت حيواناتي المفترسة، ظلت سلمى مغمضة العينين، ساكتة.
قلت لها: «أأنت نائمة؟».
قالت: «لو متّ الآن لما شعرت بأي ندم لأني عشت لحظات لا أعتقد أن امرأة تمتعت بمثلها».
قال صوت لم يسمعه غيري: «تكلّم وقل لها ما يبهجها».
قلت حائراً: «ماذا أقول؟».
قال الصوت آمراً: «قل لها إنك تتمنى لو أنها تنجب لك بنتاً تشبهها».
قلت: «أنا أكره الأطفال».
قال الصوت: «اكذب. ماذا تخسر؟».
فقلت لسلمى بصوت متهدج: «أتعرفين ما أرغب فيه؟».
قالت: «أن تصبح غنياً».
قلت: «أمنيتي الآن أن تكون لي ابنة أنت أمها وأنا أبوها وتشبهك تماماً».
قالت: «هذه أمنيتي أيضاً، وأنا مستعدة لتنفيذها، فهل أنت مستعد؟».
لم أدر ما أقول أو أفعل، ولكن حيواناتي المفترسة استيقظت من جديد، وانقضت على جسد سلمى مزمجرة شرسة عنيفة، فعاودت التفرج على ما يحدث بمرح ممزوج بقليل من الملل.






٢

وصلت الى مقر عملي في الساعة الثامنة صباحاً، وطلبت إلى الآذن أن يجلب لي فنجاناً كبيراً من القهوة، فبادر إلى تلبية طلبي بسرعة، فابتدأت أرتشف القهوة المرّة على مهل وأدخن السيجارة تلو السيجارة.

وفي الساعة العاشرة رنّ جرس الهاتف الموضوع على مكتبي، وتكلّم معي سكرتير الوزير، وأبلغني أن الوزير يريد رؤيتي كعادته كل صباح، فسارعت الى الذهاب إلى غرفة الوزير.

قلت له بصوت مفعم بالبهجة والاحترام: «صباح الخير».

قال: «اجلس».

فجلست على مقعد قريب من مكتبه، وكان مقعداً مريحاً ذا وجه من جلد بني اللون.

قال الوزير إن اليوم رائع.

قلت إن مصلحة الأرصاد الجوية قالت إن الجو سيكون رائعاً ومحرضاً على العمل بنشاط.

قال إني موظف غريب الأطوار ويجب أن أقصد مستشفى للمعالجة.

قلت: «غداً سأذهب الى المستشفى».

قال: «وهل تعرف أي مرض أنت مصاب به؟».

قلت: «ما دمت قد طلبت مني الذهاب الى المستشفى فلا بد من أني مصاب بمرض ما، وسيشخصه الأطباء بعد فحصي، وسيجدون أن سببه هو حسد الموظفين لي لأني أنا الموظف الصغير أحظى بمقابلتك كل صباح».

ضحك وقال لي: «أنت مصاب بحب العمل فقط ولا تحب شيئاً في الدنيا غير العمل».

فقلت إني آتي صباحاً إلى العمل وفق الأنظمة وأنصرف عند انتهاء ساعات العمل وفق الأنظمة.

قال إن العمل لا ينتهي والعمر ينتهي، فهززت رأس كأني موافق بحماسة على كلامه.

رنّ جرس الهاتف، فتناول الوزير السمّاعة، وتحدّث بصوت خافت، ضاحك الوجه، ثم أعاد السمّاعة إلى مكانها، وقال بتذمّر: «هذه زوجتي الجديدة. اشتاقت إليّ مع أني تركت البيت منذ أقل من ربع ساعة».

فقلت بثقة إنها لا تُلام.

قال: «يخيل إليّ أني لم أغلط عندما طلّقت زوجتي القديمة».

قلت: «الثوب مهما كان جميلاً ستضجر منه وتكرهه إذا لبسته كل يوم».

ضحك بمرح، وقال: «ليت النساء يسمعنك تتكلم عنهن هذا الكلام!».

فقلت إن المرأة حين تكبر تصبح كالجوز العتيق، أما الرجل حين يكبر فينضج، ويعرف كيف يتذوق الثمار الطيبة، كما أن الثمار الطيبة تكون سعيدة لأن آكلها ليس مغفلاً ساذجاً بل هو خبير.

قال: «ولكن هناك نساء كالمطحنة لا يفرقن بين قمح وشعير».

قلت: «وهناك أيضاً نساء يجعن سنوات ولا يأكلن إلاّ القمح، ويعرفنه منذ النظرة الأولى. وأفضل دليل هو الموظفة الجديدة سلمى الحلبي».

قال بفضول: «ما بها؟».

قلت: «لقد رأتك أول مرة في أثناء جولتك على الموظفين في الأسبوع الماضي، وبدت في عينيها نظرة واضحة المعنى صريحة».

قال بسرور خفي: «من الطبيعي أن تحترم الموظفة وزيرها».

قلت: «هناك فارق كبير بين الاحترام و. . .».

قال: «أكمل كلامك».

قلت: «أنا خجل وقد. . .».

فقاطعني قائلاً: «قل ما تشاء فأنت تعرف أني أحب سماع آرائك السخيفة».

قلت: «أنا لست أعمى. نظرتها لم تكن نظرة احترام بل كانت نظرة شهوة».

قال: «أنت سيء الظن بالنساء. هذه الموظفة الجديدة. . ما شكلها؟ أنا لا أذكرها».

قلت «اسمها سلمى الحلبي وهي نشيطة في عملها».

قال: «أهي جميلة؟».

قلت: «علمت أنها مطلقة منذ سنة».

قال: «كم عمرها؟».

قلت: «سأراجع ملف تعيينها وأخبرك».

قال: «أظن أني لمحتها. أيبلغ عمرها الأربعين؟».

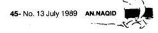
قلت: «لا لا. عمرها لا يتجاوز السابعة والعشرين وجميلة جداً. لها شعر أسود طويل وبشرة بيضاء وجسم متناسق لا عيب فيه، وعلمت أنها تسكن وحدها».

قال: «وما سبب طلاقها؟».

قلت: «لا أعرف السبب بالضبط، فهي لا تتحدث عن حياتها الخاصة، ومتكبرة، وتعامل من حولها كأنهم ذباب، ولكن عينيها وهما تنظران الى الرجال تكشفان سبب طلاقها».

قال: «وما هو ذلك السبب؟».

◁



## العشاق يضحكون

قلت: «واحدة مثلها تحتاج إلى رجل، وربما كان زوجها نصف رجل».
قال: «اذا كان تخمينك صحيحاً فهي محقة في ترك زوجها، فمن حق المرأة أن يكون لها رجل يرضيها».
قلت: «هذا صحيح، ولكن المشكلة أن الرجال في هذه الأيام قلائل».
فضحك، وقال: «وأنت سيء الظن بالرجال أيضاً».
فنهضت واقفاً راجياً السماح لي بالانصراف بحجة أن عملاً عاجلاً ينتظرني، وغادرت مكتبه، وقصدت غرفة سلمى، فوجدتها منهمكة في قراءة جريدة بينما كانت زميلاتها يثرثرن بأصوات عالية، فقلت لها بصوت خافت: «اسمعي يا سلمى، علمت الآن أن وزيرنا المجنون المعقّد ينوي نقلك الى مدينة أخرى بعيدة».
قالت غير مبالية: «ليفعل ما يشاء».
قلت: «أنت لا تفكرين إلاّ في نفسك ولا تفكرين فيّ. اذا نقلت حرمت رؤيتك كل يوم».
قالت: «ماذا تقترح أن أفعل؟».
قلت: «أنا أعرف الوزير وأعرف عقليته. اطلبي فوراً مقابلته».
قالت: «فكرتك معقولة وغير معقولة».
قلت: «جرّبي».
قالت: «سأجرّب».
قلت: «ماذا تنتظرين؟ هيا حاولي الآن مقابلته».
فنهضت واقفة، وقالت: «أتمنى ألا يسمح لي بمقابلته حتى لا تفسد صباحي رؤية ذلك القرد العجوز الأصلع».
وخرجت من غرفتها، فتبعتها، ورأيتها تدخل غرفة سكرتير الوزير، وتكلمه، فيترك طاولته، , مبتسماً، ويدخل الى غرفة الوزير، ويبقى فيها لحظات، ثم يخرج منها، ويتكلّم مع سلمى، فتمشي سلمى نحو باب غرفة الوزير، وتفتحه، وتدخل مغلقة الباب خلفها.
ظللت أحوص في الممر وأنا أنظر بين الفينة والفينة إلى ساعة معصمي. وعندما لم تخرج سلمى من غرفة الوزير بعد مرور ربع ساعة، ذهبت الى غرفتي، فوجدت زملائي ينتقدون البرامج التي قدمها التلفزيون في ليلة أمس، فشاركت في حديثهم ثم تركتهم، وذهبت الى غرفة سلمى، فلم أجدها، فسألت الآذن عنها، فأجاب أنها في غرفة الوزير منذ أكثر من نصف ساعة، فرجعت الى غرفتي، وشرعت في مراجعة بعض الملفات، وعندما شارفت ساعات العمل على الانتهاء غادر زملائي الغرفة وبقيت وحدي، فجاءت سلمى، وقالت لي بصوت عاتب: «لو كنت تحبني لأتيت لتعرف ما جرى لي مع الوزير».
قلت بلهجة معتذرة: «ألهاني عمل طارىء عاجل. هيا احكي لي عما حدث».
قالت: «انتهت المسألة في دقيقة. طلبت نقلي فرفض طلبي كما توقعت».
قلت: «وماذا حدث أيضاً؟».
قالت: «أمرني بالعودة الى العمل وعدم إضاعة وقته».
تأملتها، فإذا نظرات عينيها كالنظرات التي اعتدت أن أراها لحظة تشبع حيواناتي المفترسة من لحمها وتفلتها لتظل أمداً عاجزة عن الحركة.
قلت لها: «وكيف رأيت الوزير؟».
قالت: «رأيي به لم يتغيّر. قرد عجوز أصلع يجلس على كرسي وزير».
قلت: «أنت تظلمينه».
قالت: «قد أكون أظلمه، ولكن مقابلته مدة تقل عن دقيقة لا تكفي لجعلي أغيّر رأيي به».
فضحكت، فسألتني: «لماذا تضحك؟».
قلت: «أنا أضحك فرحاً بنجاح اقتراحي».
قالت: «هل تأتي معي الى البيت لنتغدى معاً».
قلت: «لدي عمل عاجل سأنتهي منه وألحق بك».
وما أن غادرت سلمى الغرفة حتى جاء إليّ سكرتير الوزير عابس الوجه، وسلمني قراراً صادراً عن الوزير يقضي بنقلي لا إلى دائرة أخرى بل إلى بلدة نائية.
رجوت السكرتير الانتظار، وسارعت الى كتابة استقالتي من العمل، وقدمتها الى السكرتير قائلاً: «يرجى رفعها الى السيد الوزير».
وتركت غرفتي، وخرجت الى الشارع رجلا من غير عمل.



٣ قالت سلمى: «أسرع. الطعام أوشك أن يبرد».
قلت: «لديّ ما أحكيه لك».
قالت: «سنحكي ونحن نتغدى».
قلت: «ما ستسمعينه أهم من الطعام».
قالت: «هيا احك فأنا أكاد أموت جوعاً».
فحكيت لها عن قرار الوزير واستقالتي، فقالت: «أنت دائماً عنيد. كان عليك تنفيذ قرار الوزير والتفتيش عن عمل آخر».
قلت: «أنا لست محتاجاً الى العمل».



قالت: «وكيف ستعيش وأنت لا مورد لك إلّا الراتب؟».
قلت: «ومن قال لك إني محتاج الى الراتب؟».
قالت: «هيّا قل لي إنك مليونير».
قلت: «أنا لست مليونيراً، ولكني إذا استثمرت أموالي بذكاء صرتُ مليونيراً».
قالت: «هيا نأكل. الجوع جعلك تهذي».
قلت: «ألا تصدقين ما أقول؟».
قالت: «سأكون مجنونة اذا صدقت كلامك».
قلت: «اسمعي. ألم أخبرك أن أبي مات؟».
قالت: «ومات منذ سنوات».
قلت: «ولكني لم أخبرك أنه ترك لي ولأخي أموالاً كثيرة مودعة في البنوك وعقارات لا يحصى عددها».
قالت: «أخوك؟ كنت دائماً تقول إنك لا أخ لك ولا أخت».
قلت: كنت أكذب عليك لأنه أخ حقير طعن في وصية أبي، وجرجرني الى المحاكم، ولكن أبي كان واضحاً في وصيته، وترك لي كل ما يملك».
قالت: «أنا لا أصدق ما أسمع».
قلت: «وأخيراً أصدرت المحكمة حكمها بالتصديق على صحة وصية أبي».
قالت: «كأني في منام».
قلت: «وكنت أنوي الاستقالة، فأتى قرار الوزير في الوقت المناسب».
قالت: «وماذا ستفعل الآن وقد صرت غنياً؟».
قلت: «سأسافر الى سويسرا لأسحب من بنوكها ما أودع أبي فيها من أموال».
قالت بحزن: «سأشتاق إليك».
قلت: «لن تشتاقي إليّ».
قالت: «ألا تصدّق أني سأشتاق إليك؟».
قلت: «لن تشتاقي إليّ وستملين مني لأنك ستسافرين معي وسنتزوج في سويسرا».
قالت: «نتزوج؟».
قلت: «هل أفهم من سؤالك أنك لست موافقة على الزواج مني؟».
فعانقتني هامسة: «سأنتحر اذا لم تتزوجني».
قلت: «غدا اذهبي الى العمل وقدمي الى الوزير استقالتك بينما أذهب أنا لإنجاز معاملات السفر وشراء بطاقات الطائرة».
قالت: «سأقدم استقالتي، واذا حاول إقناعي بالعدول عنها بصقت في وجهه».
قلت: «لا لا. أنا أريد أن تكوني زوجتي مهذبة السلوك».
فضحكتْ وضحكتُ، ولكن أسبابَ ضحكِ كل منا كانت مختلفة.

٤ تخيلت سلمى امرأة جميلة بلا عمل، يفترسها القلق والاضطراب والحيرة، وتنتظر مقدمي عبثاً، وتبحث عني فلا تعثر عليّ لأني هجرت البيت الذي كنت أسكنه، وها أنا في البيت الجديد الذي نجحت في استئجاره بعد بحث لم يدم أكثر من ساعة، أحصي النقود التي كانت سلمى تقتصدها وتخبئها في خزانة ثيابها، وأخذتها بينما كانت غارقة في النوم، فاذا هي أكثر مما توقعت، فبعثرتها على أرض الغرفة، ثم استلقيت على السرير، ونمت على الرغم من أن الليل سيأتي بعد ساعات.
وشاهدت في أثناء نومي رجالا اقتحموا غرفتي، وأحاطوا بجسدي الممدد على السرير، وانتضوا السكاكين، وبدأوا يقطعون جسدي الى قطع صغيرة، ليأكلوها نيئة، ثم انتزعوا قلبي، ورموه أرضاً، فأخذه واحد منهم، ودسه في كيس ورقي، وحمله الى بيته، وأطعمه لقطته التي أكلت معظمه، ثم تمطّت وتثاءبت وتمددت على الأرض ونامت.
وشاهدت في أثناء نومي مكتبة كبيرة، فحاولت قراءة كتاب ما، فاذا صفحات الكتب كافة بيضاء.
قالت عيني اليمنى: «أبصرت طفلاً يحلم بذبح أمه وأبيه واخوته».
قالت عيني اليسرى: «رأيت معلمة تحلم بذبح تلاميذها الأطفال».
قالت يداي: «لو كنا نملك سكيناً لذبحنا الأشجار والأنهار».
قال فمي: «سئمت الكلام».
قال أنفي: «الجيف تغطي سطح الأرض».
قالت أذني الأولى: «ليتني كنت صماء!».
قالت أذني الثانية: «ليتني كنت صماء!».
وقال دمي: «أنا غبار».
وشاهدت في أثناء نومي أمي تصيح بي: «أفق من نومك أيها الولد الكسلان. ستتأخر عن مدرستك».
فاستيقظت من نومي، وغسلت وجهي بماء بارد، وغادرت البيت، وسرت في الشوارع طفلا يحث خطاه نحو مدرسته □

# الجامعة العربية: دور ثقافي مفقود!

عبد الغني مروة




■ حدد الاوروبيون فترة عشرين سنة لتوحيد بلادهم، ولم يبق سوى ثلاث سنوات على اعلان الوحدة الكاملة بين مجموعة الدول العشر التي لم يكن يجمع بينها اية روابط عرقية أو مذهبية أو اجتماعية لا بل كانت تمزقها الحروب والنزاعات والصراعات السياسية والدينية والاقتصادية على أشكالها.

وما بين ١٩٧٢ و١٩٩٢ أنجز الاوروبيون، رغم خلافاتهم الكثيرة والمتعددة، خطوات رائدة في سبيل وحدتهم وتجانسهم السياسي والاقتصادي في خطة محكمة ومنظمة تمّ تنفيذها على مراحل، وشملت شتى جوانب الحياة، من توحيد المقاييس والاوزان الى توحيد العملات والتشريعات الاقتصادية والمالية، الى توحيد الانظمة الامنية وجوازات السفر وغيرها.

والعالم العربي، الذي تجمع بين دوله روابط تاريخية وعرقية ودينية واجتماعية لا يزال يعاني من التشرذم والتفرقة والضياع من دون ان يظهر في الأفق ما يشير الى أي محاولة جدية لوضع الأمة العربية على طريق التجانس والانسجام حتى لا نقول على طريق الوحدة، والتكامل الاقتصادي والاجتماعي.

وكان من المفروض، أن يكون لجامعة الدول العربية، دور اساسي وناضج في العمل والسعي الى تحقيق الانسجام النوعي بين الشعوب العربية ولكن...

**نحن لا نعاني نقصا في الكفاءات إنما نحتاج إلى التعاون والتنسيق**

ولكن مضى أكثر من أربعين سنة، ونحن لا نزال عند نقطة الصفر، نراوح مكاننا تائهين في دوامة لا نعرف كيف نخرج منها.

فالجامعة العربية، عند تأسيسها، كانت خطوة ايجابية تدعو للتفاؤل، وجاء تنظيمها بشكل يوحي بأنه لو فشل السياسيون في تحقيق الأهداف النبيلة التي تأسست الجامعة من أجلها، فإن المنظمات والهيئات التابعة لها والملحقة بها تستطيع ان تستمر في اداء مهماتها ورسالتها دون ان تنعكس عليها الخلافات السياسية العربية.

ومن هذا المنطلق، يخطر للمواطن العربي ان يتساؤل: ماذا فعلت المنظمات العلمية والثقافية والاجتماعية الملحقة بجامعة الدول العربية خلال الأربعين عاماً الماضية؟ وماهي انجازاتها؟ وهل أدت مهماتها ومسؤولياتها؟ ومن هو المسؤول عن تقصيرها ومن يحاسب على هذا التقصير؟

هل صحيح ان عقم هذه المؤسسات والمنظمات غير السياسية، ينبع فعلا من العقم السياسي للجامعة؟ وهل يمكن ان يكون ذلك مبررا كافيا للتقصير والتخلف؟

نسوق هذا الكلام، ونحن نتوجع اليوم، أكثر من أي وقت مضى، بسبب التخلف الذي يواجهه المواطن العربي في شتى مجالات، التقدم التقني والعلمي، فليس في العالم العربي، وعلى الصعيد الثقافي أو غيره اية محاولة جدية في عمليات التوحيد والتنسيق الضرورية والأساسية التي يمكن ان يبنى عليها مستقبل يبشر بالخير لهذه الأمة المنكوبة باداراتها ومؤسساتها.

تضم الجامعة العربية مؤسسات ومنظمات يفترض من طبيعة تواجدها أنها مسؤولة عن التقارب والتنسيق بين الشعوب العربية، فهناك المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، وهناك مجامع اللغة العربية، وهناك الفرع العربي للأونسكو، وهناك المنظمة العربية لرعاية الاطفال، وهناك منظمة لتوحيد المقاييس وغيرها من الهيئات العربية التي تحتشد بالموظفين والكفاءات العربية والتي لا نعرف ماذا تفعل ولا ماذا فعلت خلال اربعين عاما من تشكيلها.

كل الثقافات العالمية لديها هيئات علمية تدرس ما يستجد في العالم وتتفاعل معه وتخطط للاندماج والتفاعل مع الثقافات الأخرى، فالفرنسيون، من خلال الاكاديمية الفرنسية مثلا، يرصدون ما يستجد في الآداب والفنون وعلوم اللغة، ويصدرون القرارات المناسبة، التي تؤهل اللغة الفرنسية لاستيعاب التطورات الجديدة، سواء باضافة تعابير جديدة الى اللغة أو اعتماد تعابير قياسية معينة لتبقى اللغة الفرنسية متجاوبة ومتجانسة مع تطورات العصر. والشيء نفسه يحصل في المانيا وفي اليابان وفي بريطانيا، وآخر ما أضيف الى اللغة الانكليزية في الاشهر الاخيرة، هو اضافة كلمة «انتفاضة» الى قاموس اللغة الانكليزية.

هذه التدابير تعيرها دول العالم المتقدم أهمية قصوى، نظراً لانعكاسها الأساسي على النمو الاجتماعي والثقافي للأمم المتحضرة. وفي اواخر الستينات خشي الفرنسيون على لغتهم من الضياع فأصدر الجنرال ديغول يومها قرار يمنع استعمال الكلمات الانكليزية التي «تفرنست». وطالما ان اللغة الفرنسية لم توفر البديل فقد اعتمد الفرنسيون كلمات كثيرة جديدة وطارئة على لغتهم وانما على أساس منظم.

ان الجهة العربية الوحيدة والمؤهلة لاستيعاب التطورات الثقافية هي المؤسسات ذات الطابع العربي العام، ومنظمات الجامعة العربية هي الجهة الصالحة التي يمكن ان تتدارك العجز والتشرذم، اذا توفرت النيات السليمة، وقام المشرفون عليها، بمهماتهم التاريخية والتزموا بشرف المسؤولية، ولكننا نجد أننا بعد اكثر من أربعين سنة على قيام الجامعة ومؤسساتها، لا نزال عند نقطة الصفر، فلا أثر لها يذكر ولا نتيجة مرجوة، لا بل صارت الأمور مفتوحة لكل الاجتهادات الفردية والمبادرات الخاصة بحيث سيأتي يوم لا يمكن لعربي ان يفهم أو يتعامل مع عربي آخر الا باللغة الانجليزية وخصوصا في المجالات التي هي بأمس الحاجة الى «تدخل» جماعي وجهود مشتركة مثل التطبيقات العلمية والالكترونية والحسابية والمصرفية والاقتصادية ناهيك عن مئات المجالات الاخرى التي تتطور وتنمو في بلاد العالم بشكل سريع.

فالعرب لم يتفقوا حتى الآن على أبسط الامور والتي ليس لها علاقة بالسياسة أو الدين أو التاريخ او الرأي من نظام توزيع مفاتيح الآلة الكاتبة الى كل التعابير اللغوية الانكليزية الجديدة في علوم الكومبيوتر وأجهزة التعريب.

. امامي الآن ستة برامج لتعريب الكومبيوتر، ولكل برنامج نظام مختلف لمفاتيح الطباعة، وكلها برامج سيئة وناقصة ومبتورة لأنها تعتمد على المبادرة الفردية والمنطق التجاري اللذين يعجزان عن القيام وحدهما بعمل في حجم وخطورة الجهد المطلوب في مثل هذه المجالات.

كل اللغات اللاتينية تقريبا تعتمد نظام مفاتيح موحد بموجب قاعدة معروفة بينما اللغة العربية الواحدة تخضع لمزاج المنتجين العشوائي الذي من شأنه ان يعقد أمور الناس بدلا من تبسيطها. والطرف الوحيد الذي يمكن ان يفرض نظاما موحداً في هذا المجال هو الجامعة العربية لو توفرت الارادة الصلبة.

والكومبيوتر، ولا ادري ما هي تسميته العربية، هو مفتاح التطور العربي والتفاعل مع المستقبل، وبينما يفترض الانسان ان هناك مرجعاً عربيا واحداً وصادقاً وجدياً يعمل على نقل التعابير الجديدة الى لغتنا العربية فإننا نرى جمهوراً من المترجمين والناشرين، ينشر القواميس حول هذه المفردات والتعابير من دون ان يكون هناك أدنى حد من الرموز المشتركة. ومن يتابع أي نظام عربي في هذا المجال يحتاج الى مترجم آخر يشرح له التعابير العربية بلغة عربية اخرى او في احسن الحالات باللغة الانكليزية.

وعلى ذكر التعريب، فان هناك محاولات كثيرة وجدية ومتعددة للانفتاح على علوم الكومبيوتر في العالم العربي، ونحن لا نعاني من نقص في الكفاءات في هذا المجال الحيوي وانما نحتاج الى التعاون والتنسيق، ولا يمكن لذلك ان يحصل من دون جهد مشترك وتعاون ايجابي ينطلق من قاعدة واحدة تفرض احترامها وتقديرها.

وتشير الاحصاءات الى ان اللغة العربية هي اللغة الثالثة في العالم التي ينتشر فيها سوق الكومبيوتر وهناك اقبال عربي منقطع النظير في محاولة اللحاق بركب التطور وانما المصيبة الكبرى، ان كل برامج التعريب، تجري على صعيد فردي خارج العالم العربي.

واحد من أبرز وأجود هذه البرامج تمّ اعداده في كندا، وذلك بسبب ما توفره الحكومة الكندية من مساعدات لدعم المبادرة الفردية، فهل تعجز الحكومات العربية منفردة أو مجتمعة، عن تمويل برنامج من هذا الطراز؟ وهل طلبت الجامعة العربية مزيداً من المخصصات للقيام بعمل جليل من هذا النوع، ولم تلق اذاناً صاغية وملبية؟ وماذا يفعل المسؤولون عن هذا الشأن وراء مكاتبهم وهم ينتظرون رواتبهم في آخر الشهر ويتناقشون هل تستقر الجامعة العربية في تونس أو تعود الى القاهرة؟

وكنت قد اطلعت مؤخراً على نموذج من منتوجات الجامعة العربية هو مجموعة «قصة الحضارة» والتي تتألف من ١٨ مجلداً، ولم أتصور كيف يمكن لعاقل عربي ان ينفق كل هذا الجهد وهذا المال في مثل هذا الانتاج السيء؟

وسمعت قبل أكثر من عشر سنوات عن مجموعة معاجم وقواميس لمختلف العلوم التطبيقية صادرة عن الجامعة العربية نفسها، وبحثت في مشارق العالم العربي ومغاربه، فلم أعثر على نسخة واحدة في أي مكان ولا أدري ماذا حل بهذه القواميس، وهل هناك متابعة لاغنائها وتطويرها أم انها فقدت وضاعت في مجاهل النسيان.

ولا أدري ماذا يصدر عن الجامعة العربية هذه الأيام غير البيانات الرسمية، وأتساءل: لماذا ننتظر المؤسسات الأوروبية لتقدم لنا افضل المراجع عن التاريخ العربي والتاريخ الاسلامي؟ لقد التقيت مؤخراً بمدير «مكتبة لايدن» الهولندية، وأخذ يحدثني عن الميزانيات الضخمة التي ترصدها لتنفيذ مشاريع ثقافية عربية واسلامية وتحقيق مخطوطات عربية، وقلت في قرارة نفسي: هل تنقص العالم العربي اموالا متوفرة في جيوب الهولنديين، لبعث تاريخنا ونشر تراثنا وتحقيقه ونشره؟

ان اكثر المخطوطات العربية موجودة ومعروضة في المكتبات الاوروبية ولم تقم هيئة عربية واحدة بتصويرها أو تجميعها لوضعها بتصرف الطلاب والباحثين العرب. وان كلفة أي مشروع ثقافي من هذه المشاريع لا تساوي كلفة «عجلة» أو «دولاب» او «كفر» في طائرة ثري عربي واحد أو ثمن كوب واحد من كل برميل نفط يتم تصديره الى الخارج أو في اسوأ الاحتمالات ثمن حفنة من القذائف التي تزهق بها أرواح اللبنانيين! □

---

■ ارساء لتقاليد جديدة للجوائز الأدبية، بعيدا عن المتعارف عليه في الجوائز التي تمنحها الدولة أو المؤسسات الحكومية في الدول العربية، تعلن شركة «رياض الريس للكتب والنشر» في لندن، عن تخصيص جائزة أدبية جديدة، تعرف باسم - جائزة «الناقد» للرواية - لعام ١٩٨٩، التي سبق أن أعلن عنها في أسبوع لندن الثقافي العربي الذي أقيم في تموز (يوليو) ١٩٨٨. وذلك تحفيزا للكتاب العرب الشبان على الخوض في ميدان الرواية والقصة.

وتمنح «جائزة الناقد» أيضاً لروائي عربي لم يسبق له ان نشر رواية من قبل.

وتلتزم شركة «رياض الريس للكتب والنشر» بنشر الرواية الفائزة □

## شروط
## جائزة «الناقد» للرواية

١- يحق لأي عربي أن يتقدم الى هذه الجائزة شرط أن لا يكون قد سبق له أن نشر رواية من قبل، وأن لا تكون الرواية المقدمة الى المسابقة قد نشرت سابقاً في كتاب او مطبوعة دورية، أو ان تكون قد ترجمت أو نشرت في لغة اخرى. على ان تتضمن الرواية سمات وملامح تنتمي الى الجديد، وبمضمون يعالج قضايا تشغل الانسان العربي المعاصر.

٢- تشكل لجنة تحكيمية من ثلاثة أشخاص بين روائي وناقد وأديب لقراءة الأعمال الروائية المشاركة واختيار الرواية المرشحة للفوز من بين الروايات التي تصلها. ويكون قرار اللجنة نهائياً. ويتغير شخصان على الأقل من هذه اللجنة كل عام، بحيث يفسح في المجال سنة بعد سنة أمام عدد متزايد من الأدباء والروائيين والنقاد العرب لابداء آرائهم في نتاج أجيال جديدة من الروائيين العرب، وتطور الرواية العربية. ويعلن سنوياً عن اسماء أعضاء اللجنة التحكيمية.

٣- يحق للجنة التحكيم ان تحجب الجائزة اذا لم يتوفر المستوى المطلوب في اي من الأعمال المشاركة.

٤- يجب ان لا يقل عدد صفحات الرواية المشاركة عن ١٥٠ صفحة من الحجم المتوسط (حوالي ٣٠,٠٠٠ كلمة) وأن لا يزيد عن ٣٠٠ صفحة (حوالي ٦٠,٠٠٠ كلمة).

٥- لا تقبل المخطوطات الا مطبوعة على الالة الكاتبة وترسل بالبريد المسجل الى العنوان التالي:

**AN-NAQID PRIZE FOR A FIRST NOVEL**
RIAD EL-RAYYES BOOKS LTD
56 KNIGHTSBRIDGE, LONDON SWIX 7NJ
ENGLAND

٦- ترفق المخطوطات بالأسم الصريح الكامل ومكان وتاريخ الميلاد، (مع اسم أدبي اذا أراد الروائي اختيار ذلك لتصدر به الرواية) والعنوان البريدي الكامل ورقم الهاتف.

٧- يجب أن تصل المخطوطات في موعد أقصاه ٣١ تموز (يوليو) من كل عام. وما يصل بعد هذا التاريخ يضم الى طلبات السنة اللاحقة.

٨- لا ترد المخطوطات الى أصحابها. ولا تدخل اللجنة التحكيمية ولا الناشر بأية مراسلات بشأن المسابقة أو الجائزة.

٩- يعلن عن الرواية الفائزة في كانون الأول (ديسمبر) من كل عام. وينشر هذا النبأ في الصحف والمجلات، ويبلغ الروائي الفائز رسمياً بذلك ليتسلم جائزته.

١٠- قيمة الجائزة ٢٠٠٠ جنيه استرليني.

١١- تصدر الرواية الفائزة عن منشورات «رياض الريس للكتب والنشر» خلال سنة من إعلان النتيجة، ويتقاضى الروائي الفائز بالاضافة الى الجائزة حقوقه التقليدية كمؤلف من الناشر.

# الأصالة والمعاصرة

الأنبا غريغوريوس

■ الموضوع يجمع بين كلمتين ، كل منهما كلمة ثمينة وغالية ولها في القلب والعقل والشعور ، ثقلها ، ولها في العين جمالها ، وفي الأذن وقعها الموسيقي ورنينها الحلو...

الأصالة ومعها التراث ، أو فيها التراث ، هي الماضي بكل ما يحمل من تراث يعتز به الإنسان . وهو حصيلة القيم الدينية والاجتماعية والخبرات الطويلة المتوارثة عبر الأجيال ، وصلت للأبناء عن الآباء ، وللأحفاد عن الأجداد ، وللخلف عن السلف . وهي مهما قيل في نقدها من وجهة نظر المحدثين واتهامهم إياها بعدم صلاحية استمرارها لأجيالنا المعاصرة ، فيها كنوز ثمينة يكون من الحماقة أن نرفضها كلها أو نركلها بأقدامنا كما لو أنها تحوّلت مع الزمن الى آنية صَدِئت ثم تلفت ..

كلا ، يجب أن نعترف بما لهذا التراث من قيمة ليس للماضي فقط بل للحاضر والمستقبل . والحق أننا مهما زعمنا بأننا نحن أبناء القرن العشرين ، أو بالأحرى أبناء الربع الأخير من القرن العشرين ، قد قفزنا في سلّم الحضارة والمدنية ، ورسمنا في حاضرنا صورة بعيدة وشديدة البعد عن الصورة القديمة التي رسمتها الأجيال الغابرة ، فإنه يلزمنا أن نعترف أن الفرق بين المحدثين والقدماء هو في النتائج لا في الأصول . فمن منا يمكنه أن يزعم بجدٍ أننا نحن المحدثين أفضل أو أذكى أو أرجح عقلا أو أقدر جَهدا أو أكثر صبراً وعملاً وكفاحاً من القدامى . حقاً لم تكن لهم الإمكانيات والإمكانات التي توافرت لدينا اليوم ، ولم تكن الإنسانية قد وصلت إلى النتائج التي ترامت إلينا اليوم ، ولم يكن لديهم من الكتب والإنتاج العلمي والثقافي الذي تزخر به مكتباتنا الحديثة ومراكز العلم التي توافرت لنا اليوم . ومع ذلك كان لعلماء الأمس من العمق والجَهد والنظر العقلي والتأمل البصير ، والحكمة ، والفهم ، ما لا يقل عما لعلماء اليوم إن لم يزد . فإن لم تكن لهم الإمكانات والإمكانيات والأدوات والآلات ، لكن كان لديهم العزم والهمة والاهتمام ، كما لم يكن لديهم من الشواغل التي تشغَل وقت علماء اليوم ، وهي التي تزايدت بتعقد الحياة العصرية ، فكان وقتهم للبحث والإنتاج أوسع من وقت علماء اليوم . وبعبارة أخرى يمكن أن يقال إن الفرق بين علماء اليوم وعلماء الأمس هو فرق في النتائج التي وصلت إلينا أو توصلنا إليها لكنه ليس فرقاً في العقل والذهن والذكاء والجهد والكفاح .

وعلى ذلك ، يجب على الرغم مما وصلنا إليه في الوقت الحاضر من أسباب الحضارة والمدنية ، أن ننظر باحترام وتقدير إلى التراث الذي خلّفه لنا الماضي ، ومع ذلك نتعامل معه على أنه تراث حيّ ، وحياته متجددة ، لأنه في كل يوم يُضاف إليه جديد . فليس هذا التراث قد تحجر أو تقوقع على القديم البالي لكنه بمثابة كائن حيّ ، يتغذى بالجديد و يتنفس بالحياة و ينمو ثم يتكاثر ، شأنه شأن الجسم الحيّ ، تتلف بعض خلاياه فتسقط ، وتتغير بخلايا أخرى . ومع أنه يمكن أن يقال إن جميع الخلايا تتغير تغيراً تاماً متتابعاً في مدى سبعة أعوام ، لكن على الرغم من التغير والتجدد ، فالشخصية الإنسانية باقية كما هي ، وثابتة بل وخالدة ، والتغير فيها هو فرصتها الثمينة لتقبّل الجديد حتى تتمثله للبناء والتقدم والازدهار . والدليل على ذلك أن ذهن الإنسان على الرغم من التغير يذكر جيداً كل حدث وكل خبرة وكل علم وكل معرفة انطبعت عليه ، فيزداد بها ثراء وغنى ، بما يبني الشخصية الإنسانية في طريق صاعد وإلى الأمام . ومن هنا فإن الإنسان ليس كالحيوانات العجماوات . فالحيوان الأعجم كلما تقدم في السن ضعف جسمه و بالتالي قل نفعه ، ورخص ثمنه . أما الإنسان فكلما تقدمت به السن ضعف بدنه ولكنه يزداد مع الأ يام حكمة وخبرة ، وتعلو بالتالي قيمته و يصير الشيخ مثله مثل عمارة عالية شامخة بنيت على أساس ثم وضع فوق الأساس مدماك حتى أصبحت العمارة سامقة ـــ هكذا الإنسان كلّما تقدمت به السن إزداد حكمة وخبرة بحيث يمكنه في بعض مراحل عمره أن يقدم خبرته وعلمه إلى الشباب الناشىء ، فينتفعوا بخبرته بما يغنيهم عن أن يبدأوا الرحلة من أولها ، وإنّما يمكنهم بالتعلّم والتلمذة والتقبّل أن يبدأوا من حيث انتهى الكبار ، فتتقدم بهم الإنسانية خطوات وخطوات . و بهذا يكون الماضي قد خدم الحاضر والمستقبل ،

والماضي قد قدّم للحاضر والمستقبل حجراً أو أحجاراً يستند إليها و يقوم عليها ، فيعلو على الماضي عزة وشموخاً ، ولكنه فيما يعلو لا يغتر بارتفاعه ، إذ هو مستند الى أساس وهو العَتَب الذي يقوم عليه الدَرَج الذي عَرَجَ عليه الذين صَعِدوا من المحدَثين ، فبلغوا ما بلغوا من العلو والتقدم والازدهار .

وإذن وجب على جيلنا نحن أبناء العصر أن نحترم التراث الذي وصل إلينا عبر الأجيال . وحتى لو كانت لنا نظرة مغايرة إلى مضمون التراث وتفصيلاته على ضوء العلم الحديث ، مع ذلك يجب أن لا نتنكر لهذا التراث .

• •

ونحن في الشرق لنا تراث ضخم ، أكبر مما لأهل الغرب من تراث . ليس فقط لأن الشرق منبع الأديان ، وإنما أيضاً هو منبع الحضارات . والعلماء من أهل الغرب يرددون اليوم هذه المقولات و يشيدون بحضارة الشرق و يعلّمون أبناءهم في المدارس والجامعات أنهم مدينون للشرق بالكثير ، والكثير جداً ، خصوصاً بالأصول الحضارية ، التي أخذوها عن الشرق . وفي تاريخ الفلسفة إذا وجد مؤرخو الفلسفة في إحدى الفلسفات عناصر روحية يقررون أنها مسروقة أو مأخوذة من الشرق . وهذا ينسحب على الفلسفة اليونانية بعامةٍ كما ينسحب على الفلسفة الحديثة .

وهكذا قل عن الحكمة القديمة هي أيضاً أُصولها شرقية سواء في بلاد الشرق الأوسط ، ومنها على الخصوص مصر وسورية والعراق وإيران وفلسطين ، أو بلاد الشرق الأقصى ، ومنها على الخصوص الهند والصين ... وإلى اليوم نجد علماء الغرب وأدباء الغرب يتتلمذون على الحكمة القديمة ، و يشيدون بها ، و ينقلون عنها لشعوبهم ، و يترجمون عنها الى اللغات الحديثة .

ولذلك وجدنا من الغربيين مستشرقين جذبتهم وأثارتهم علوم الشرق وحضارة الشرق القديم ، ومنهم من وهبها حياته .. ومنهم من ترك تخصصه العلمي والفني وانجذب نحو علوم الشرق ، ومن شدة ولعه بها أطلق لحيته وشاربه على الطريقة الشرقية تعبيراً عن حبه للشرق وشغفه بالحضارة الشرقية .

ورأينا بعض الغربيين يسعى إلى الشرق ، و يرحل إليه في سياحة علمية أو روحية بتردده إلى الشرق مرات ومرات ، و بعضهم ممن تسمح له ظروفه هاجر إلى الشرق هجرة كاملة أو هجرة جزئية لأنه أحب الشرق وعشقه ، وصار يدافع عن الشرق بحماسة كبيرة أكثر من حماسة الشرقيين للشرق .

و بعضهم تحمَّل في سبيل الدراسات والعلوم الشرقية ما تحمَّله الأنبياء في سبيل دعوتهم ، فنال من التحقير والازدراء والاستهجان من مواطنيهم ما ناله الأنبياء . فضلا عن أنه لم يجد من الجامعات الغربية في مبدأ الأمر أو من الحكومات ما يشجعه على دراساته في الشرقيات ، فكان ينفق على شراء المخطوطات الشرقية والعلوم الشرقية من دخله الخاص . وفي سبيل رسالته التي لم يفهمها أهل بلده عاش فقيراً .. وقنع بملابس بالية في حياة قاسية شبيهة بحياة الرهبان حتى نعتهم بعض علمائنا الشرقيين بالزهد في سبيل العلم ، وقالوا عنهم : إنهم رهبان العلم .

فالدراسات المصرية القديمة اهتم بها الغربيون قبل أن يتنبه لأهميتها المصريون المحدثون . أما المصريون فغلب عليهم الاعتقاد أنَّ هذه الحضارة المصرية القديمة وثنية ، ولذلك يجب أن تُستبعد وأن تُطمس معالمها ، ولم يتنبَّه لها المحدَثون من المصريين إلا بعد أن سبقهم إليها الألمان والأنجليز والفرنسيون ، والطليان ، والروس ، والأميركان ، وغيرهم من علماء الغرب ـــ وصار المولعون بالدراسات المصرية القديمة من المصريين ، يذهبون لدراستها في بلاد الغرب و يدرسونها على علماء الغرب .

وهكذا صنع الغربيون بالدراسات الشرقية الأخرى ، وما خلفَّه الأدبُ السيرياني القديم ، والأدب العربي ، والأدبُ الفارسي وغير ذلك من الدراسات الشرقية .

وهكذا صنع أهل الغرب في دراسة العلوم الروحية والحكمة القديمة في الهند والصين وغيرهما من شعوب الشرق الأقصى التي كُتِبَت بهما أصلا تلك العلوم وتلك الحكمة .

• •

لماذا إذن نتردد بين الأصالة والمعاصرة ؟

إنَّ لنا تُراثا في الشرق مجيداً . وهذا التراث المجيد يجب أن نعتزَّ به وأن نُحييه ، وفي سبيل إحيائه لا نتردد عن أخذه من علماء الغرب إذا لم يكن ميسوراً لنا أن نأخذه من ينابيعه الأصيلة بسبب جهلنا باللغات القديمة التي كُتب بها . ونحن لا ننسى في هذا ما كتب على مدى التاريخ في اللغة العربية القديمة والأصيلة ، حتى بات علماء الغرب أكثر علماً بعلوم الشرق وحكمة الشرق ، وأدب الشرق من أهل الشرق أنفسهم .. وصار أهل الشرق يدرسون فلسفة اليوجا في اللغات الانجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية بدلا من أن يدرسوها بالسانسكريتية وما إليها من اللغات الهندية التي كتبت بها أصلا .

هكذا تبيَّن أنَّ الغرب تتلمذ على الشرق ، وقدَّم للشرقيين علومهم وحكمتهم بلغة الغرب التي صار الشرقيون يفهمونها أكثر مما يفهمون اللغات الشرقية الأصلية .

وهنا يجيء دور الترجمة ، وأهميتها في حياتنا المعاصرة . إننا نحن أبناء الشرق العربي صرنا في افتقار شديد إلى معرفة تراثنا الشرقي وخصوصاً التراث القديم الذي كُتِبَ أصلا بلغات قديمة أو لهجات أو خطوط قديمة غير مستخدمة الآن ، وصار أيسَر علينا أن نقرأها بالانجليزية أو الفرنسية أو الألمانية من اللغات الحديثة لأنَّ علماء الغرب نقلوها إلى لغاتهم ، فإذا قرأناها نحن باللغات الأجنبية الحديثة ، فهذا الانفتاح على الغرب ، يفيدنا لأننا نجد فيه بضاعتنا القديمة وقد رُدّت إلينا . ولكي نفيد نحن منها وتفيد منها شعوبنا الشرقية بعامةٍ والعربية بخاصةٍ ، صارت تلزمنا حركة ترجمة واسعة من كتب الغرب إلى لغتنا العربية ، وهذا فيه إثراء لأدبنا العربيّ ، سواء بنقل النصوص ذاتها المدوّن بها تراثنا الشرقي والعربي ، أو التعليق عليها ومناقشتها ونقدها ودراستها من جانب المستشرقين من أهل الغرب .

• •

إذا كان ذلك كذلك فلم يعد صحيحاً ما كان يقال قديماً :

**يجب أن نحترم التراث الذي وصل إلينا عبر الأجيال حتى ولو كانت لنا نظرة مغايرة إلى مضمونه وتفصيلاته على ضوء العالم الحديث**



إنَّ الشرق شرق ، والغرب غرب ولا يلتقيان ..

فالواقع اليوم أنَّ الشرق والغرب صارا يلتقيان على صعيد العِلْم والمعرفة والثقافة ، فإنَّ الغرب أخذ من الشرق الكثير وما زال يأخذ ، وعلماء الغرب يعترفون بغنى الشرق في التراث الديني والروحي والحضاري .

حقاً إنَّ الغرب تقدّم كثيراً في أسباب المدنية ، وحقق للبشرية خيراً كبيراً بالاكتشافات للنظريات العلمية والقوانين الكونية ، وبنى على تلك النظريات والقوانين أدوات وآلات وأجهزة في كافة الميادين ، في الهندسة ، والطب ، والفلك ، وعلوم الفضاء فضلا عن الطبيعيات والكيميائيات ثم الالكترونيات .. وصار الإنسان المعاصر يتمتع بامتيازات وقدرات سهّلت عليه الحياة وأزالت من طريقه العقبات ، فتغلَّب على الصعوبات والمعوّقات التي كانت تعوق حركته في الماضي ، فأخضع الحيوان والنبات والطبيعة أيضاً لسيادته ، وصار في مقدوره أن يقطع المسافات البعيدة براً أو بحراً أو جواً في ساعات بعد أن كان في الماضي يبقى قعيداً في بلده لا يكاد يفارقها . وإن قصد المفارقة إلى بلد قريب قضى في السفر شهوراً أو أياماً .. وصار في إمكانه أن يضغط على زر فيصعد إلى علو شاهق بمصعد كهربائي ، أو ينزل الدّرّج الكهربائي دون أن يستخدم قدميه في النزول ــ وصار في قدرته أن يضغط على زر أو أزرار فتقدم له الآلة وجبة شهية كاملة أو تقدّم له شراباً بارداً أو ساخناً كما يشاء .

هذه الكشوف العلمية والمخترعات الحديثة والأجهزة الحاسبة أو التسجيلية في كل ميدان من ميادين الحياة صارت في متناول الإنسان الشرقي كما هي في متناول الغربي . ومن الحماقة والجهل أن يرفض الإنسان الشرقي الانتفاع بما حققه الإنسان في الغرب من كشوف ومخترعات . لأن ما تحقق في الغرب صار ملكاً للإنسانية كلّها في الغرب والشرق على السواء .

فمن خطل الرأي أن يقنع الإنسان بما في الشرق وحده ، و يرفض مدنية الغرب بحجة أنها لا تخصه .

لقد صار العالم موصولا بعضه ببعض ، وذلك بفضل وسائل المواصلات الحديثة من جهة ، و بفضل اتساع نطاق وسائل الإعلام : من صحافة إلى إذاعة في الإرسال السلكي واللاسلكي والبث التليفزيوني ، وصار الناس تجمعهم وحدة فكرية لا هي شرقية ولا هي غربية ، وإنما صارت تضمهم وحدة إنسانية جامعة .

نعم ، كلنا في الشرق والغرب نسير خطوات حثيثة وسريعة نحو المذهب الإنساني Humanism الذي يجمعنا شرقيين وغربيين ، وصار الشرق والغرب يلتقيان ، في مؤتمرات يدور فيها حوار تزول فيه شيئاً فشيئاً عصبية الشرق للشرق ، وعصبية الغرب للغرب . وصار الحوار في كل هذه اللقاءات قادراً على كسر حدة الفوارق بعد أن أصبح كل إنسان في كل لقاء يجمعه بغيره يأخذ منه و يعطي له ، حتى صار من الصعب أن يحدد الباحث مدى ما يأخذه الإنسان بالنسبة إلى ما يعطيه ، أو ما يعطيه بالنسبة إلى ما يأخذه ... وبذلك تصالح الشرق والغرب ، ولم يعودا مفترقين متباعدين متخاصمين ، وإنّما شيئاً فشيئاً ذابت الفروق ، واقتربت الروح إلى الروح ، والعقل إلى العقل ، والقلب إلى القلب . و يكاد ينصهر الجميع في بوتقة واحدة ليصير الاثنان كلا واحداً ، هو الإنسان .. الإنسان كله وهو بعينه الإنسان سواء كانت جذوره من الشرق أو جذوره من الغرب .

وإذن فنحن نرى بوضوح اتّجاه الناس في زماننا إلى عصر الإنسانية الواحدة ، وفي أكثر من مجال اتجهت الأمم والشعوب إلى الحكومة الواحدة ، سياسيا ، وثقافيا ــ أما سياسيا ، فالحكومة الواحدة تتمثل في المنظمة العالمية ، هيئة الأمم المتحدة ، ومجلس الأمن .. وأما ثقافياً ، فالحكومة الواحدة تتمثل في اليونسكو والهيئاتِ العالمية الأخرى التي تضم أعضاء من أمم وأجناس مختلفة تجمع بينهم وحدة العلم والثقافة والفن والأدب والاقتصاد والصحة العالمية ... وأعضاء هذه المنظمات هم من الشرق ومن الغرب ، ولا يتميز أحدهم عن الآخر بانتماء اقليمي أو عِرقي ــ وإنما كل انتمائه هو إلى العلم والفن والأدب والحكمة وصنع الخير للإنسان ، من حيث هو إنسان بغض النظر عن لونه أو جنسه .. وكلّهم يتكلّمون لغة واحدة هي لغة العِلْم والخير والفن والجمال ، وهي القيم الإنسانية العامة المجردة من كل ما يخصصها للشرق أو الغرب .

هذا الاتجاه الأخير الذي يسير نحوه الباحثون والدارسون والعلماء والخبراء وقادة الشعوب هو الاتجاه الصحيح الذي ينبغي أن نغذّيه وننميه ، وهو الكفيل بأن يقضي على كل الخلافات والمنازعات التي تفّرق بين الناس .

○ ○

وملاك القول ، أننا نحن في بلاد الشرق العربي ، علينا أن نتأمل ماضينا لا لكي نرجع به إلى الوراء ، ولا لكي نتقوقع وننعزل عن العالم الذي يجري نحو التقدم والإزدهار ، وإنما لنأخذ منه حصيلة حضارية ، نعتز بها ، ورصيداً لمسيرتنا إلى الأمام .

فإذا استهوتنا مدنية الغرب ، فلا يغرينا ما بلغه الغرب إلى احتقار تراثنا العريض العريق ، أو إهماله أو نسيانه ، ففيه غنى لا ينضب .

ومع ذلك ، ومع رجوعنا إلى الماضي وتقليبنا في تراثنا المجيد واستجلائه ، لا نغلق الأ بواب والمنافذ دوننا ، خوفاً على أنفسنا من غزو الغرب الثقافي والفكري والعلمي .

إنَّ خوفنا من غزو الغرب الفكري والثقافي والعلمي لم يعد له ما يبرره .. وإنّما لقد صرنا جميعاً بفضل ما نعرفه من تراثنا التليد نتمتع بمناعة تقينا شر ما نظنه من عدوى ضارة تجيئنا من صلتنا بالغرب .

إنَّ الانتقال المتبادل بين الشرق والغرب حقيقة ، وهو ضرورة تقتضيها حقيقة الواقع ، أبينا أو قبلنا .. ولكن لماذا نأباها أو نخشاها ، وهي خير وبركة ونفع ، يضيف إلى تراثنا ولا ينقصه ، و ينميه ولا يفسده ، لا سيما بالنسبة إلى العلماء وقادة الفكر الذين يقتحمون كل الميادين في الشرق والغرب ، من دون خوف من عدوى ضارة ، وهم يضيفون إلى حكمة الشرق ، أفضل ما استطاع الغرب أن يحققه و يتحقق به من خير لتقدم الإنسانية وازدهارها ونموها ورخائها □

**خوفنا من غزو الغرب الفكري والثقافي والعلمي لم يعد له ما يبرره**

الانبا غريغوريوس: أسقف البحث العلمي والثقافة القبطية في مصر.

# الحداثة بلا كهنوت

غالي شكري

■ الكهنوت كلمة جامعة مانعة. لا سبيل أمامها للتخلص من الجذر الديني وشعيراته الميتافيزيقية: السر، الازليّ، الابدي، الأوحد، الى بقية المعجم الذي يمكن استخلاصه من تاريخ الاديان وانظمة الحكم والايديولوجيات. وبما ان «الكهنوتية» توصيف ثقافي - اجتماعي في الأساس، يلحق خارج الاطار الديني بمراحل التخلف الفكري والانحطاط السياسي، فقد عرف طريقه الى العرب المعاصرين من الأبواب والنوافذ: القبيلة، العشيرة، العائلة وغيرها من الأنماط الاجتماعية التي تفاعلت مع تخلف علاقات الانتاج وطوعت القيمة لمستوى هذا التخلف. ولم يكن ممكنا لثقافة القيمة (= الضوابط والمعايير والمصطلحات) ان تنجو من «الكهنوت».

بل لقد وصل الأمر بسطوة هذا الكهنوت ان يؤثر على اكثر خصومه ضراوة في الثقافة العربية المعاصرة، وهو النقد. النقد الذي يفترض منذ البداية النقص والسلب والنسبي والتاريخي، سطت عليه في بعض المراحل المعايير المطلقة اللاتاريخية، وأصبح نقيضاً لجوهره: أي كهوتاً.

اكثر من ذلك، وللدلالة على مدى الاصابة الكهنوتية في عقلنا ووجداننا، فان مذهبين أو اتجاهين من اكثر الاتجاهات الفكرية والنقدية عداء للكهنوت قد أصيبا بالداء. وكدت أكتب الوباء. هذان الاتجاهان هما الماركسية والحداثة. واعتذر سلفا عن واو العطف التي قد تفسد العبارة. ولكني استخدمها هنا اضطرارا ومن قبيل المجاز لأقول ان الماركسية في الفلسفة والتاريخ هي نقيض الكهنوت، وكذلك الحداثة.. فالأولى منهج جدلي مادي تاريخي، صفات ثلاث من المفترض ان تحطم كل معاني الكهنوت. والاخرى رؤية للعصر واطار للمستقبل يرفض كل صور الكهنوت. ومع ذلك فقد تأثر النقد الماركسي العربي بالكهنوتية في بداية الخمسينات من هذا القرن. وما أن بدأ يتخلص من التبسيط المخل والنظرة الاحادية الجانب والاختزال الأيديولوجي بل السياسي للفنون، ومن ثم المصطلحات الغامضة الاستعلائية، حتى هبّت رياح «الحداثة» في السبعينات وقد تلبستها طقوس الكهنوت واسراره المقدسة. أي ان التخلف المعرفي ظل ساري المفعول داخل أكثر الأفكار عقلانية، ولكنه ترك الماركسية وغزا الحداثة.

لم يكن انتقال الوباء من المصادفات، فحين تحرر النقد الماركسي من الكهنوتية وأضحى من مظاهر التطور وأدوات التطوير، قام الكثيرون - في زمن الانفتاح النفطي والحروب - باللجوء السياسي المحض، واعيا كان أو غير واع، الى البنيوية والالسنية و«الحداثة». وقع ذلك بالدقة في الزمن الذي يستدعي النقد في جوهره العميق: المواجهة. مواجهة السلطة. سلطة الدولة وسلطة الرأي العام وسلطة اللغة وسلطة العقيدة الشائعة سياسية كانت أو اجتماعية وسلطة الذوق الجمالي السائد وسلطة النفط ان كان هناك نفط وسلطة الحروب ان كانت هناك حرب وسلطة الدين السياسية أو الطائفة أو المذهب أو العرق. في زمن هذه المواجهات التي تليق بأي نقد جدير بهذه التسمية، خاصة اذا كان ماركسيا، هرب البعض الى الحداثة الكهنوتية. وكان الكهنوت الحديث، على صعيد الدين المسيَّس او السياسة المتدينة، قد ملأ فراغ العروبة الانفصالية والاشتراكية الرأسمالية التي حكمتنا منذ الخمسينات وسقطت عمليا في هزيمة ١٩٦٧.

كان الكهنوت الحديث رداً متكاملاً مستقيما على ازدواجية الحكم العربي «الثوري» وانتهازيته وهزيمته. وقد بدت الحداثة الكهنوتية (وأقصد بها التطبيقات العربية العاجزة للبنيوية والالسنية) كما لو أنها من خصوم الكهنوت الحديث (واقصد به السلفية الجديدة). ولكن الأمر ليس على هذا النحو، بل هما على الأرجح وجهان لعملة واحدة... فالسلفية الجديدة من ثمار الهزيمة ومن مقومات الوضع النفطي الانفتاحي والحروب الأهلية والطائفية والاقليمية (لبنان - العراق وايران). وكذلك الحداثة الكهنوتية فهي من ثمار الهزيمة ومن مقومات الوضع الراهن منهجاً وأدوات تحليل. واذا كان الخطاب الكهنوتي للحداثة يتخذ من الغرب اطار مرجعيا، بينما الخطاب المعاصر للسلفية الجديدة يتخذ من الهند وباكستان (ابو الاعلى المودودي وابو الحسن الندوي) وايران (الخميني) اطاره المرجعي، فانهما يلتقيان من جديد عند اعتاب الغرب، ويؤديان «دوراً» مشتركاً بتنسيق أو بغير تنسيق لا يهم.

فالأهم أن المتخلّف وغير المتخلف، كلاهما يحتاج الى الحداثة، ولكنها الحداثة بلا كهنوت.

وهي الحداثة ذات المفهوم النسبي أولا. فليس هناك مفهوم مطلق للحداثة في كل زمان ومكان تم اكتشافه صدفة - كبئر النفط - في الغرب المعاصر، بين جماعة فرانكفورت او الشكلانيين الروس أو دي سوسير أو في باريس عند شتراوس وفوكو والتوسير. ليس للحداثة مفهوم قابل للتعميم انطلاقا من فرد أو بيئة ثقافية أو لحظة تاريخية. وانما الحداثة كانت وما زالت وستظل مفهوما نسبيا، تاريخيا، اجتماعيا. ومعنى ذلك بوضوح انها سبق أن تحققت في التاريخ في أماكن متعددة، لا كروح هيغلي مطلق يتجسد كالكلمة المسيحية. وانما كصيرورة جدلية غير مفارقة او متعالية.

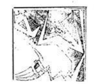
ان ارتباط المفهوم المعاصر للحداثة بثورة الاتصال والمعلومات، أو ما يسمى بالثورة الالكترونية. وقبيل ذلك بانشقاق الذرة أو ما سمي بالعصر النووي، يعني فقط ان حداثة من نوع جديد قد بدأت، ولا يعني ان تاريخ الحداثة قد بدأ الآن.. فالنهضة الاوروبية كانت عصرا جديداً للحداثة، وكما ان ارسطو نفسه عنوان للحداثة كذلك شكسبير واكتشاف اميركا وكوبرنيكوس وغاليلي ودانتي ودافنشي واسحق نيوتن واكتشاف البخار والكهرباء واللاسلكي، وابن سينا وابو العلاء والمتنبي وماركس وانشتاين والثورة المسيحية والثورة الاسلامية والثورة الفرنسية والثورة الاشتراكية... هذه كلها حداثات وعناوين حداثة ومراحل حداثية، فالحداثة مفهوم نسبي شديد الارتباط بالتاريخ. المقصود هو الحركة التاريخية في تطورها وتقدمها ومدى تعبير هذا الاكتشاف العلمي او الفلسفي أو الأدبي عن التطور التاريخي... الذي يرتبط هو الآخر بتطور الحركة الاجتماعية. فما يعبر عن الحاجة الحقيقية للبشر هو الذي يجسد تقدمهم. لذلك ارتبط المفهوم النسبي للحداثة بالبعد الاجتماعي، حيث ان شرائح بذاتها من الناس هي التي تصوغ احتياجاتها في اطار التقدم الشامل للمجتمع. هذه الشرائح او الفئات او الطبقات هي التي تكتشف وتخترع وتجدد وتستحدث ما ◁

يلائم الحاضر والمستقبل.

ورواد الحداثة في كل العصور من بشر وكشوف وثورات هم رصيد لاية حداثة حاضرة أو مستقبلة. ورواد الشعر العربي الحديث، مثلا، قد أدوا دوراً حداثيا لا غش فيه باجتذاب قطاع كبير من الذوق العام الى دائرة التفعيلة الواحدة، ومنحوا القصيدة الامكانية الذاتية للتطور، حتى وان انكر بعضهم هذا التطور نظريا أو حين يتحقق. وقد آن الأوان لازالة اللبس وافتعال المعارك، فكما أنه ليس من مفهوم مطلق للحداثة كذلك ليست هناك حداثة واحدة، بل هناك ايضا عدة أوجه للحداثة الواحدة. هناك شريان محليّ للحداثة يمكن تلمس شعيراته وخلاياه من تاريخنا الادبي والاجتماعي ومن صميم تجربتنا الأدبية الراهنة. وهناك شريان او شرايين اخرى ممتدة من تجارب العالم: من رامبو واليوت وبيكاسو وصاموئيل بيكيت واراغون وايلوار ويونسكو، بل ومن جويس وبروست وكافكا. حداثات من ايديولوجيات متباينة. من تيار الشعور وتداخل الازمنة والفانتازيا والعبث والنثر الشعري وتجريد الوجوه والحركات والديكور وتغيير المنظور بالخط والالوان والكتلة والفراغ، كل ذلك ادوات للحداثة او مناهج للتحديث. في أي اتجاه؟ هنا يختلف الجواب، حسب «رؤية العالم» التي يعمل هذا او ذاك من أجل تغييرها. أي تختلف ايديولوجيات الحداثة حسب الاختيار ووفقا للوظيفة: اختيار الاداة ووظيفة المنهج.

الحداثة منطق جديد لرؤية العالم. وما كان جديدا بالأمس قد يصبح كله أو جزء منه قديما يحتاج الى التحديث. وما هو جديد اليوم قد يصبح كله او جزء منه قديما في الغد. وما هو جديد للجميع قد يفيد البعض على حساب البعض الآخر، وقد يفيد الكل بنسب متفاوتة تفاوت الموقع من علاقات الانتاج. والحداثة عالمية بمعنى «الروح» التي تشيعها الرؤية الجديدة للعالم، كعالمية الثورتين الفرنسية والروسية وكعالمية اكتشاف البارود وكروية الأرض وكعالمية الموسيقى او الادب او الرسم والنحت. ولكنها ليست عالمية بمجرد انتساب هذا المعنى او تلك الفكرة للغرب. الغرب له خصوصية لا تقبل التعميم، كما ان لديه منذ عصر النهضة الى العصر الراهن ما يقبل التعميم ويفرضه أحيانا. نحن لدينا خصوصية كل شعوب الدنيا، وكان لدينا ما يقبل التعميم أيام الأشوريين والفينيقيين والفراعنة والمسيحية والاسلام. وقد أخذ الغرب والشرق والشمال والجنوب من كل هذه المصادر التي تخصنا، وامست منذ وقت طويل في صميم الحضارة العالمية الانسانية الحديثة. الغرب له فضل التمثل وعبور العصور الوسطى الى شواطىء الحداثة، له فضل الاستيعاب والتركيب، ثم الاضافة.

لم يأخذ الغرب عن الاقدمين كل شيء. كانت عملية الاختيار ابداعاً خالصا ونضالا مريرا مع التاريخ راح ضحيته ركب هائل من شهداء العالم والسياسة والفن والاجتماع والفلسفة والقارات الجديدة. اختار الغرب من السابقين جميعا كل ما هو «حديث» في عصره. اختار من



**الحداثة منطق جديد لرؤية العالم. وما كان جديداً بالأمس يصبح كله أو جزء منه قديما يحتاج إلى تحديث. وما هو جديد اليوم قد يصبح كله أو جزء منه قديما في الغد.**

التاريخ حداثاته الكبرى. وأضاف اليها حداثته الخاصة من اليونان فالرومان، أي من الماضي الوثني ومن المسيحية ومن العلم الحديث. هذا هو ثالوث «النهضة» التي بدأت حتى انتهت بالثورة الفرنسية، ثم استأنفت مسيرتها حتى انجزت اكبر ثورتين في هذا القرن: الاولى اجتماعية هي الاشتراكية، والأخرى علمية ـ اجتماعية، هي ثورة المعلومات والاتصال. منذ النهضة الى اليوم يبقى الغرب هو صاحب الاضافة المركزية للحداثة، ولكنه بفضل هذه الاضافة نفسها تعددت الحداثات الحضارية ولم يعد المركز الوحيد. يبقى فحسب ان لديه الكثير مما يقبل التعميم، والكثير ايضا مما لا يتجاوز الخصوصية. بعضنا يخلط حين يتصور ان كل ما هو غربي يقبل التعميم. هذه كهنوتية لا أكثر. الغرب خاص وعام. والمهم ان نكتشف العام. لنا حداثتنا مصدرها الأول احتياجاتنا الحقيقية من أجل التقدم، مصدرها الثاني استشهادات تاريخنا الخاص، ومصدرها الثالث هو العالم بما فيه الغرب. وكما ميز الغرب في اختيار تراثه الحداثي، نحن ايضا نميز من مواقع مختلفة بين غرب وغرب داخل الضرب الواحد. ان هذا التنوع هو الذي يفسر لنا تعددية الحداثة العربية في ريادة التجربة الشعرية المعاصرة: هناك اليسار الذي استقطب السياب والبياتي والحيدري وشوقي بغدادي وعبد الرحمن الشرقاوي، وهناك الليبرالية التي استقطبت انسي الحاج وجبرا ابراهيم جبرا ومحمد الماغوط وشوقي ابو شقرا وتوفيق صايغ وصلاح عبد الصبور ومحمد عفيفي مطر، وهناك القومية بأنواعها التي استقطبت ادونيس واحمد عبد المعطي حجازي ورياض نجيب الريس وخليل حاوي وعلي الجندي وجميع الشعراء الفلسطينيين.

وكما نلاحظ فليس هذا توصيفا سياسيا دقيقا أو جماليا دقيقا. انه نوع الحداثة وليس نوع السياسة أو الجمال. . فاليسار الذي يجمع بين السياب والشرقاوي هو يسار تقريبي ان جاز التعبير عن لغة الخطاب اليساري في تلك الأيام. كذلك فالموهبة الاستثنائية للسياب لا تعادلها موهبة الشرقاوي. ولكن البعد الاجتماعي الذي يميل نحو الطبقالت الشعبية هو القاسم المشترك في شعر الرواد العراقيين وبعض السوريين والمصريين. وهو البعد الذي انعكس فنيا على اختيار التفعيلة الواحدة نمطا ايقاعيا قادرا على حمل اعباء النشيد اليساري الموزون (يقتصر الكلام على البدايات التي تفرقت بعدها المسيرة بكل شاعر).

كذلك الليبرالية التي جمعت تحت اهابها «الشامي بالمغربي» كما نقول في مصر دلالة على البعد. والعلاقة حقا بين صلاح عبد الصبور وأنسي الحاج، أو بين الماغوط ومطر؟ انه الايمان العميق بالتعددية، تعددية وجوه الحقيقة، تعددية الرؤى، تعددية الوسائل للمعرفة. غالبية هؤلاء كتبت ما سمي بـ «قصيدة النثر» رفضا لمطلق الموسيقى وانسجام المعنى. ولكن الجميع، بما فيهم توفيق صايغ، ضد اليقين. أكاد اقول ضد «الايمان» بمعانيه كلها. القوميون بأنواعهم، انتقلوا أحيانا من نوع الى آخر، ولكنهم ظلوا قوميين. اي هذا «الايمان» بما يجمع بعض البشر على بعض الارض. ومرة اخرى ليس هناك ما يجمع في الظاهر بين ادونيس ورياض الريس واحمد حجازي وخليل حاوي، سواء على صعيد الفكر السياسي او على صعيد البنية الشعرية. ولكني، كما قلت اتكلم عن طريق الحداثة وليس عن طريق السياسة أو طريق الجمال. ان طريق الحداثة الذي ارتادوه هو الطريق القومي الذي يمكن تلمس ابعاده في المعجم الشعري، لغة ورموزاً واحلاما وظلالاً للمعاني. (ومرة اخرى اكرر انني اتكلم عن بدايات الريادة).

على ذلك يتوحد «الواقع» وتتعدد مراجع رؤيته: من اراغون وناظم حكمت وايلوار ونيرودا الى فروست وسان جان بيرس ومن المتنبي الى الشنفرى. ومن الهتاف لتأميم السويس الى انفصال الوحدة المصرية السورية ومن الهتاف للثورة الجزائرية الى انقلاب بومدين، ومن كل الشعارات والكلام الى كابوس ١٩٦٧.

وعلى ذلك تقاس الريادة والحداثة في شعرنا داخل التاريخ وليس قفزاً عليه، نمواً به وليس عدوانا عليه. . فالتراكم الحداثي في الشعر العربي المعاصر يحتم على حداثتنا ان تكون بلا كهنوت.

□□

أقول ذلك لنفسي ولغيري حين أتصفح هذا الكتاب الأول من «الكتابة السوداء» التي اصدرتها مجموعة «أصوات ١٩٨٨» في مصر. وهي مجموعة سبق لها ان أصدرت «اصوات» غير الدورية، وتضم أحمد طه وعبد المقصود عبد الكريم وعبد المنعم رمضان ومحمد بدوي ومحمد عيد ابراهيم. بعض الأسماء الشعرية التي عرفتها مصر خلال السبعينات والثمانينات. و«أصوات» هو العنوان الذي تعرف به هذه المجموعة بالذات، ولكنه ايضا عنوان الكراسة غير الدورية التي كانت تحمل انتاجهم الى عدد محدود من القراء، لأنها كانت تطبع عدداً محدوداً من النسخ بواسطة الماستر شأن غيرها من الدوريات التي حملت اسماء اخرى مثل «أضواء» و«مصرية» و «خطوه» و «النديم» وغيرها وغيرها مما ملأ الفراغ في وقت صعب.

ولا بد من الاشارة السريعة الى «التاريخ»، لأنه يتضمن جانبا من «الحداثة» التي شغلت وتشغل المهمومين بالواقع والكتابة في الازمنة الصعبة. وبالنسبة للشعراء المصريين الذين ظهروا في العقد ونصف العقد الأخير، فان الامر يتعلق بالتواصل والانقطاع عن موجة

الاربعينات المصرية التي عرفت اقوى ارهاصات وبيانات الحداثة الشعرية العربية، ولكن عرفت ايضا اشكالية التغيير الذي تقوم به النخبة المعزولة لوقوعها بين حجريّ الرحى: الاغتراب والحصار.

لقد كانت محنة الطليعة المثقفة أساساً ثقافة فرنسية في الاربعينات انهاتعيش في الفجوة السحيقة معلقة في الفضاء المظلم بين الواقع الوطني والمثال الاوروبي. كانت تعيش في ظل معادلة «نهضوية» سيطرت قرنا ونصف هي «التراث والغرب». وكان التراث هو القيم الاسلامية العامة، والغرب هو التكنولوجيا. ومن ثم كانت نهضة ذرائعية، «تستفيد» من آلة الفقه وفقه الآلة. لم يتغير الوضع كثيراً بعد حوالي نصف قرن. فالحداثة لدى البعض، حتى في الغرب، هي المفهوم التكنولوجي. وفي الشعر العربي «الحديث» لا تعود التفعيلة بحد ذاتها بابا الى الحداثة، وايضا مداخلة النثر الشعرية. المعيار هو رؤية الشاعر للعالم. انها بديهية ضائعة. لكنها لم تكن كذلك في الاربعينات المصرية. كانت الأزمة هي عزلة النخبة بين الاغتراب والحصار.

هل هناك تواصل بين تلك الموجة التي كانت تبحث عن رؤى في ظلمة الظلمات، وبين الموجات التي توالت منذ الستينات الى اليوم؟ هذا ما تعيد «الكتابة السوداء» طرحه، فرمسيس يونان احد ابرز علامات الحداثة التشكيلية والراحل منذ ثلاثة وعشرين عاما هو الذي يفتتح الكتاب الأول من «الكتابة السوداء» بهذه اللوحة «القبضة المستحيلة». ثم يترجم لنا بشير السباعي لجورج حنين اكبر شعراء تلك المرحلة عن الفرنسية تلك القصيدة المهداه الى رمسيس يونان عام ١٩٤٥.

هذه العلامة للازمنة الأكثر قتامة
والتي لولاها لاخْتُزِلَ ابتزاز الليل المحتوم
الى تجارة افواه مهزومة
أفواه غير مؤهلة للتنبؤ
علامة الازمنة الاكثر قتامة
تسارع الى شد السجالات الانسانية الى الوراء
حتى لا يكمن اي تلميح من تشويش تيس النساء الاحتفالي
المنتصب وسط صمم القباب
لا برادور قاس لغراميات غير باقية.

ثماني قصائد لجورج حنين الذي يعاد اكتشافه للبعض القليل ويكتشف للمرة الأولى بالنسبة للغالبية التي يدهشها التنظير التالي الذي كتبه حنين عام ١٩٣٥ «العمل الادبي ليس افيشا انتخابيا. هذا لا يعني ان الادب يجب ان يكون غير سياسي. ليس هناك ما هو أقل صدقا. ان ما يجب ابرازه هو ان الادب يحتفظ بحق عقد صلة مع جميع عناصر الحياة، ومن ثم مع السياسة من حيث هي احد هذه العناصر (. . .) لكن الاحوال تسوء حين لا يلتفت الكاتب الى السياسة ولا يرصد الحياة الاجتماعية الا لحساب حزب او برنامج. ان ما يقوم به عندئذ هو الدعاية. ومن الممكن ان يقوم بذلك على نحو أو بصورة بائسة. وليست لذلك أهمية تذكر. فمن المفروض ان الكاتب يربض على قمة يقيِّم منها المجتمع والسياسة والانسان تقيميا حرا. والحال ان الداعية لا يحكم من أعلى الى اسفل، وانما من أسفل الى أعلى، فهو في السياسة لا يرى سوى الحزب، وفي الانسان لا يرى سوى المتحزب. وهو يظل في جميع الاحوال فوق الانسان». في زمن البيريسترويكا يبدو هذا الكلام مستهلكا، ولكنه كُتب حتى لا ننسى قبل انعقاد اسوأ دورة لاتحاد الكتاب السوفيات حين تقررت الجدانوفية تفسيرا وحيدا للواقعية الاشتراكية، كافيش انتخابي. وفي عام ١٩٤٤ يكتب جورج حنين «.. فالشاعر شأنه في ذلك شأن الساحر الذي تساعده تعاويذه على استثارة التجليات المنشودة، يسمي الكائنات والاشياء التي ينادي في آن واحد حضورها ونفورها على الأرض. هو يسميها بشكل خاص، بانفجار يمضي من الرقة الى العنف، وهو ما يشكل التأكيد الشعري».

هذه اللمحات التشكيلية والشعرية والنقدية من الاربعينات، هي احياء مباشر لتلك الموجة التي قد تكون ابا مجهولا لموجة التحديث الشعري الراهنة في مصر.

ليس هناك انقطاع بالمدلول المعرفي اذا وضعنا في الاعتبار ان «غاليري ٦٨» في مصر و «الشعر ٦٩» في العراق هما بيان الحداثة المشترك للاجيال المديدة بعد توقف «شعر» التي لا يستطيع المتحفظون عليها انكار دورها التحديثي ايا كان اتجاهه او مستواه. كانت «شعر»

**محنة الطليعة المثقفة في مصر في الأربعينات أنها كانت تعيش في الفجوة السحيقة معلقة في الفضاء المظلم بين الواقع الوطني والمثال الأوروبي.**

التي استطاع بعض المصريين وبعض العراقيين اقتناء القليل من اعدادها قد أقامت جسراً بين تجمع الاربعينات المصرية في «درب اللبانة» و «الخبز والحرية» و «الفن والحرية» و «التطور» و «المجلة الجديدة» وبين حداثة «غاليري ٦٨» و «الشعر ٦٩». وبالطبع، فانني هنا استبعد الفوارق الطبيعية بين التجمعين المصري والعراقي.. فالحقيقة ان مصر الاربعينات كانت تموج بالعديد من التجمعات السياسية ـ الثقافية المتماسكة في جمعيات او تنظيمات او مجلات. وليس هذا هو الوضع الذي كان قائماً في العراق، والذي يبدو انه كان اقرب الى المجموعة من الاصدقاء الذين يلتقون دوريا ويتناقشون في الآداب والفنون، ويترجمون ويقرأون لبعضهم البعض. يختلف الأمر في مصر التي عرفت الكثير من المنابر كالجماعات ذات المقار الثابت للمحاضرات والطباعة والنشر وغير ذلك. يبقى ان ما يربط بين العراقيين والمصريين هو «الحداثة» ذاتها التي تركت رصيدا ضخما موثقا من الكتابات والبيانات واللوحات والافلام في مصر، بينما يندر وجود وثائق عراقية حول الموضوع نفسه، وانما كان الانتاج الشعري او التشكيلي هو الحصاد المباشر. وكانت «وحدة الفنون» الادبية والسينمائية والمسرحية والتشكيلية قاسماً مشتركا آخر في حركة الحداثة في كل من القاهرة وبغداد.

كانت «شعر» جسراً بين هاتين الحركتين والستينات التي لم تكن مصادفة ان تعبر عن نفسها في «غاليري ٦٨» المصرية و «الشعر ٦٩» العراقية... ولكن مع الفارق بل الفوارق ذاتها، فالمنبر الحداثي العراقي لم يعش أكثر من عددين، بينما عاشت «غاليري ٦٨» طويلا. وكانت مجلة الآداب في كل ذلك التاريخ مختبرا لتجارب الرؤية «الواضحة»، قومية كانت او اجتماعية. وقد أدت دوراً كبيراً في هذا الصدد. ولكنها نادرا ما غامرت بنشر تجارب البحث عن رؤى في الظلام، فقد ارتبطت منذ البداية بالمدّ القومي الذي يرحب بمن يواكب اضواءه لا بمن تتلمس رؤاه في عتمة الدهاليز والكوابيس الضياء. وليس من الغريب ان يتجاور الماركسي والقومي اغلب الوقت على صفحات «الآداب» ـ باستثناء اوقات الجزر السياسي في العلاقات بين الطرفين ـ لان كليهما كان يمتلك الرؤية «الواضحة».

كان التواصل بين الاربعينات المصرية و «غاليري ٦٨» عبر شخص ادوار الخراط الذي ابدع حداثته الخاصة في القصة القصيرة طيلة الاربعينات ولم ينشرها الآ في أواخر الخمسينات. وفي «غاليري ٦٨» كان من الطبيعي ان يحتل مكانه بين ابرز قادتها.

واتضح ان العنصر الاول في «التواصل» بين الموجة الاربعينية والموجة الستينية هو اللقاء غير المباشر. لم يتم اي نوع من الاحياء لأعمال ذلك الماضي القريب، بالرغم من ان ادوار الخراط كان يملك اهم وثائق المرحلة، التي شهدنا احياءها الحقيقي خلال العامين الاخيرين فقط، بطبع واعادة طبع اعمال لويس عوض وبدر الديب وانور كامل وجورج حنين والبير قصيري. وما زال هناك الكثير مما ينتظر الاحياء. وفي هذا الاطار ندرك أهمية التفات «الكتابة السوداء» الى الاربعينات، فهو ليس التفاتا تثقيفيا او تاريخيا، وانما هو التفات اللقاء غير المباشر.

والعنصر الثاني في التواصل هو الانتماء الفكري (وربما السياسي) الى نوع من اليسار لم تعرفه «شعر» ولا «الآداب»، وربما لم تعرفه ايضا الاربعينات العراقية، وهو ذلك اليسار الذي لم ير تناقضاً في الجمع بين ماركس ونيتشه وفرويد وتروتسكي وكافكا. والارجح ان يسار الستينات في مصر لم يكن من هذا النوع كما وكيف، فلم يكن مؤهلا ثقافيا كجيل الاربعينات. ولكنه قرأ غالبا الترجمات العربية لسارتر وكولن ولسن وسيمون دي بوفوار والبير كامو. وشاهد على المسرح اعمال بيكيت ويونسكو. وتابع المقالات المكتوبة عن ساروت وبوتور وغرييه وفي الثمانينات كان يقرأ بنهم ادب امريكا اللاتينية. كان الجيل اليساري الجديد قد دخل السجون الاقل انسانية من سجون الاربعينات، ولم يعد مستعدا «للاستمرار» في واقعية الشرقاوي ولا حتى يوسف ادريس او صلاح عبد

◁



**الذين أثروا تأسيس منبر حديث بحق، فانهم اختاروا من دون نصيحة احد الا يقربوا حداثة الكهنوت، اي كهنوت وكل الكهنوت.**

◁ الصبور أو أحمد حجازي . ه كان يسارا يستشعر بواسطة الخبرة المباشرة اكثر من واسطة الثقافة ان هناك فسادا في الكون وان هناك نقصا في النظر وسلبا في التطبيق . لم يحلم بالمدينة الفاضلة، وانما راح يحدق الى المدينة المرذولة يبحث عن الخبز والحرية ، وكأن مدينة الاربعينات تعود .

والعنصر الثالث في التواصل هو الهزيمة . كانت هزيمة الحلم في الاربعينات، واضحت هزيمة الواقع في الستينات والسبعينات والثمانينات . لم يتغير كاتب كادوار الخراط ، لأنه في الخمسينات لم يصدق . كان نجيب محفوظ قد صمت تماما، وحين عاد كتب «أولاد حارتنا» و «اللص والكلاب» . وكان يوسف ادريس قد تكلم طول الوقت، ولكنه فجأة يكتب «الفرافير» و«لغة الآي آي» . وكان توفيق الحكيم يتكلم دون تلعثم الى ان فاجأنا بـ «السلطان الحائر» و «بنك القلق» و «يا طالع الشجرة» . هؤلاء انماط اربعة للأجيال السابقة على أجيال الربع القرن الاخير . نمط واحد لم يصدق العرس يمثله ادوار الخراط في القصة والرواية التي انفجرت كتابتها على يديه كما لم يحدث من قبل، وفي الشعر كان محمد عفيفي مطر وأمل دنقل يجوبان سماء راعدة من موقعين متقابلين . ها هو الحلم يستحيل كابوسا، مجتمع الهزيمة نعيش فيه، مجتمع الجريمة نموت فيه : هزيمة النفط نحياها وجريمة الانفتاح نموتها .

والعنصر الرابع والاخير هو «النخبوية» التي أثمرت الهوامش الاربعينية هي ذاتها - من منطلق مغاير - التي تجعل الحداثة المصرية هامشية وتترك الحداثيين المصريين هامشيين ومهمشين : ماذا يستطيع «الماستر» في زمن التلفزيون؟ ان المسافة بين «غاليري ٦٨» و «الكتابة السوداء» لم تكن شاعرة . لقد امتلأت رغم أهوال عصر السادات بأرفع نماذج المقاومة والحداثة معا في هذه الكتابات التي كان أصحابها من الشباب يضحون بأقواتهم وأحيانا اقوات ابنائهم ليشتروا الورق والحبر وهذا النوع الرخيص من الطباعة . عشرات المطبوعات العظيمة في تاريخنا الادبي الحديث، ولكنها في خاتمة المطاف هوامش من الحرية على صفحة القمع الرئيسية .

□□

هذه العناصر الأربعة هي التي تصل بين الامس الاربعيني واليوم الستيني السبعيني الثمانيني، انه يوم واحد لم ينته بعد . و «الكتابة السوداء» اتفقت مع بعض ما فيها او اختلفت مع كل ما فيها هي احدى لحظات هذا اليوم . ليس باتصالها غير المباشر بموجة الاربعينات الباحثة عن رؤى في الظلام واستقلالها في الوقت نفسه ، فحسب، بل لأنها تملك رؤية حديثة للعالم سواء بالابداع او التنظير او بموقفها من التراث الشعري والثقافة الانسانية .

اما التراث فيتمثل في نشر وتحقيق ديوان ابن عروس الجد الشرعي لشعر العامية المصرية . وهو حضور حيّ لأحد جذور التحديث في الشعر المصري، بعيداً عن الثرثرة السياسية حول الوطنية «القومية من ناحية وبعيدا عن الثرثرة اللفظية في ازمنة الانحطاط اللغوي من ناحية اخرى .

ويتمثل التراث ايضا في نشر ذلك الفصل المحذوف من كتاب «في الشعر الجاهلي» لطه حسين الذي قال فيه منذ اكثر من ستين عاما «للتوراة ان تحدثنا عن ابراهيم واسماعيل، وللقرآن ان يحدثنا عنهما ايضا، ولكن ورود هذين الاسمين في التوراة والقرآن لا يكفي لاثبات وجودهما التاريخي، فضلا عن اثبات هذه القصة التي تحدثنا بهجرة اسماعيل بن ابراهيم الى مكة ونشأة العرب المستعربة فيها . **ونحن مضطرون الى ان نرى في هذه القصة نوعا من الحيلة في اثبات الصلة بين اليهود والعرب** من جهة ، وبين الاسلام واليهودية والقرآن والتوراة من جهة أخرى» .

ان نشر تراث الحداثة على هذا النحو، انما يجدد نيران الشهوة في تغيير العالم بردم الهوّة بين النخبة وبقية الناس (في شعر ابن عروس) وعبور الفجوة من الميتافيزيقا الى التاريخ (في عقلانية طه حسين) . . . خاصة واننا نعاصر الموجة العالية من الارتداد السلفي الى ظلمة الخرافة .

ومن جهة اخرى، فان وحدة الثقافة الانسانية تتمثل في مختارات الشاعر روكي دالتون التي نقلها الى العربية لأول مرة احمد حسان . وربما كانت ايضا أول مرة نقل فيها شعرا من البلد المعلوم - المجهول، السلفادور . أهمية دالتون انه نموذج للشعر والثورة التي استشهد في أتونها دالتون عام ١٩٧٥ «على يد بعض رفاق السلاح ليثبت من جديد ان المقولات الجاهزة ما زالت اسلحة فاسدة» . وفي اهدائه لديوان «الحانة واماكن اخرى» يوجه دالتون عدة اسطر الى خورخي «لقد وصلت الى الثورة عن طريق الشعر . سيكون بامكانك ان تصل (اذا شئت، اذا احسست بالحاجة لذلك) الى الشعر عن طريق الثورة . ولك بذلك ميزة، لكن تذكر، انك لو كنت قد وجدت ذات مرة دافعا خاصا للابتهاج بصحبتي في النضال، فبعض الفضل في ذلك يعود ايضا الى الشعر» . ومن قصيدته «ماريا» :

كانت تسمى ماريا وكانت صديقة للربّ
لكنني اتذكرها افضل بثدييها
وها يجرحان خدي في الشروق الفاتر
لايام الأحد

لنقل اذن ان احياء الاربعينات المصرية وتراث الحداثة المصرية ووحدة الثقافة الانسانية هو اطار «الكتابة السوداء» .

أما الصورة ذاتها فهي هذه التنظيرات الواردة في مقال احمد طه «من الانشاء الى الكتابة» وفي مقال عبد المنعم رمضان «زيارة راقص الباليه» ، والمقالان يستكملان بعضهما من طرف خفي . ثم هناك النصوص الشعرية التي كتبها محمد عيد ابراهيم وعبد المقصود عبد الكريم ومحمد بدوي وامجد ريان .

وهنا أحب ان اقول انني لست اجد في «أصوات» المجموعة التي تصدر «الكتابة السوداء» او في زميلتها «أضواء» أو في غيرهما من المجموعات او التجمعات الشعرية المصرية التي ظهرت في العقدين الاخيرين، اية صفات عامة يمكن توحيدها او تصنيفها في مصطلح مشترك . ان الاسماء الواردة في «الكتابة السوداء» وغيرها مما لم يرد كحسن طلب وحلمي سالم ومن يكتبون العامية المصرية ينطلقون من زوايا متعودة لرؤية حديثة للعالم، فالواحد منهم يختلف عن الآخر، وما يجمعهم هو نفسه الذي يفرقهم . ولكن ما يجمع «الكتابة السوداء» ومن قبلها «أصوات» و «اضواء» و «القديم» و «خطوة» و «مصرية» هو الحداثة كاطار للبحث عن رؤى، وليست الحداثة الكهنوتية التي عرفناها في الكثير من اعداد مجلة «فصول» . انهما حداثتان منفصلتان تماما، بل ان ما عبرت عنه منابر الشباب المتواضعة وغير الرسمية هو الحداثة، وغيرها مما اصدرته الدولة ليس كذلك، مهما احتلت اسماء «الخواجات الجدد» صفحات بلا حصر .

لقد بدأت الحداثة الجديدة في مصر الستينات اقتحاماتها داخل الرواية والقصة القصيرة . ولم ينتظر الكتّاب اية تنظيرات مترجمة او شبه مترجمة ليبدعوا حداثتهم . وكان النقد الماركسي قيد التحديث والتحرر من ضغوط الخمسينات بشقيها : الكهنوتية ومواكبة الثورة و «أدابها» . وفي السبعينات مع انقلابات الهزيمة المستمرة بدأ اجترار البنيوية - فلسفة موت الانسان كما يقول، اساتذتها قبل غارودي - كنوع من اللجوء السياسي الى «العلم» هربا من «الايديولوجية» .

هناك اذن تناقض صريح في المنبع : حداثة ابداع الربع القرن الاخير حداثة داخل النص تقاوم التخلف خارجه، تواجه الفساد الاجتماعي والثقافي والاغتراب السلفي . اما «حداثة» النقد المترجم والمشوه والمحتضر في «فصول» وغيرها فقد كانت هروبا من جوهر النقد، هروبا من المقاومة، وهروبا من المواجهة . كانت هروبا من الحداثة الى الكهنوت .

وكم كنت أود لـ «الكتابة السوداء» ان تكون بيانا شاملا بهذه المعاني التي يتسع لها الاطار الحداثي ومكوناته المذكورة . ذلك ان الحداثة معركة، وليست «الكتابة السوداء» منبرا أكاديميا . اما البرهنة على كلاسيكية احمد عبد المعطي حجازي ورومانسية صلاح عبد الصبور في مجال المقارنة مع حداثة ادونيس (وهذان هما المقالان الأول والثاني لطه ورمضان) فانهما معا طرح جزئي لاشكالية ليست جوهر «المعركة» الدائرة باسم الحداثة .

ان ما كتبه احمد طه هو شرح واستفاضة لما كتبه لويس

عوض قبل اربعين عاما. وليس هذا ضارا. ولكن «تطبيقه» على حجازي هو الذي يسترعي الانتباه، فقد بدا ادونيس الشاعر وليس المنظر في الذاكرة، وكأنه التجسيد الحي للمقدمات (التي لم يشر احمد طه الى تراثها المحدد في بيان لويس عوض). وليس ذلك صحيحا بأي معيار، فالحداثة ـ دون تكرار ـ ليست مفهوما مطلقا، وانما مفهوم نسبي وتاريخي. وبالتالي فان ابداعات عبد الصبور وحجازي ونجيب سرور وفؤاد حداد وصلاح جاهين ومحمد عفيفي مطر وأمل دنقل هي منجزات على طريق الحداثة المشروطة بالمجتمع والثقافة والتاريخ. ولست ادري الى أي مدى يكتسب السؤال التالي شرعيته: من الأكثر حداثة، السياب أم ادونيس؟ خليل حاوي ام محمد الماغوط؟ البياتي ام انسي الحاج؟ هل يجوز اصلا مثل هذا السؤال؟ ان الحداثة ليست قيمة معيارية مطلقة، وليست مساراً يحدد اهميتك بالقرب او البعد عنه. انها ليست اكثر من اطار للبحث وزاوية للرؤية، تحققت كثيرا في الماضي والحاضر كما ستتحقق في المستقبل. وشعراؤنا يختلفون عن ادونيس. وليس معنى ذلك ـ ويا للهول ـ انهم يختلفون عن الحداثة، فأقصى درجات التفكير غير الحديث ان يترادف اسم شاعر ايا كان بمفهوم سرمدي للحداثة. ادونيس احد رواد الحداثة الشعرية العربية المعاصرة. ولكن الرواد عديدون، تختلف طرائقهم الى الحداثة، لأنه ليست هناك حداثة واحدة، وليست هناك حداثة خارج التاريخ.

ان كل ما قاله احمد طه عن اللغة والذاكرة والتقليد والاحياء والشفوية والانشاد، صحيح تماما. كذلك كلامه عن «المشروع». ولكن اكتمال هذه العناصر في كل شاعر حديث، ليس كلاماً حديثاً. وحين يقول عبد المنعم رمضان «رأينا مشروع صلاح وقد شاخ في صباه واحد دواعي شيخوخته من أحاطوا به وهللوا له فأسروه وكلهم من انصار المدرسة القديمة السابقة الرومانسية الحزينة، ورأينا حجازي بلا مشروع منشد عربي مكفوف البصر يمسك دفا يصطاد به اصوات الاشياء ويغني عند كل مناسبة اغاني بعضها جميل ولكنها بلباس كامل، جبّة مسدودة العنق بكرافتة انيقة» فانه لا يقول كلاما حديثا ولا نقداً حديثاً.

ولكن محمد عيد ابراهيم وعبد المقصود عبد الكريم واحمد طه ومحمد بدوي وامجد ريان يقولون في هذا العدد من «الكتابة السوداء» شعرا حديثا تتباين فيه الموهبة والخبرة والثقافة من شاعر الى آخر. ولكنه بالتأكيد ابداع يبحث عن رؤى وسط الظلام، ويحاول مع غيره من الشعر والقصة والرواية ان يؤسس للنقد طريقا حديثا يختلف عن هذا الطريق الذي يمضي فيه طه ورمضان وغيرهما ممن يعون ان الحداثة في الشعر هي ابداعهم الاصلي، اما الخواطر والتأملات فلا تحتاج اليها سوى «الكتابة البيضاء».

أما انهم وقد آثروا تأسيس منبر حديث بحق، فانهم قد اختاروا دون نصيحة احد الا يقربوا حداثة الكهنوت، أي كهنوت وكل الكهنوت □

# أنطولوجيا مئة عام لشعراء عرب عاشوا وكتبوا في أميركا

GRAPE LEAVES
A Century of Arab American Poetry
Edited by Gregory Orfalea and Sharif Elmusa

**هنري زغيب**

**«أوراق الدالية»**

**أنطولوجيا**

**غريغوري أورفيليا وشريف الموسى**

**منشورات جامعة يوتا، ١٩٨٨، أميركا**



■ «كانت لذة فائقة لديّ، بقراءتي «أوراق الدالية». انها مساهمة مهمة جداً في الأدب الأميركي، وقفت في جمع تراث غنيّ من الشعر العربي الأميركي، بكل أمانة ودقة». بهذا الانطباع، خرج الناقد الأميركي الكبير روبرت هيدين، إثر اطلاعه على هذا الصرح الأنطولوجي القيّم، الذي صدر قبل أسابيع قليلة عن منشورات «جامعة يوتا» (صالت ليك سيتي ـ ١٩٨٨)، وتمّ توزيعه مؤخراً.

انه بعنوان أوراق الدالية»، وذو عنوان جانبي: «قرن من الشعر العربي الأميركي»، والمقصود به ـ تحديداً ـ أضواء على مئة عام من النتاج الشعري لشعراء عرب كتبوا بالانكليزية وعاشوا أو ما زالوا يعيشون في أميركا.

الكتاب في ٣٠٠ صفحة قطعاً كبيراً (١٧×٢٤ سنتم)، يحوي مقدمة طويلة (١٧ صفحة)، ونتاجاً لعشرين شاعراً، مع تعريف في صفحة أو اثنتين، وجديد في هذا التعريف خاص بالكتاب (سنجيء لاحقاً على التنويه به)، وثَبت بقصائد الشعراء (الانكليزية منها، أو العربية مترجمة الى الانكليزية خصيصا للكتاب أو مترجمة سابقا مع اذن نشرها في الكتاب).

انه جهد علمي رصين، قام به أكاديميان محترفان، وخبيران بتراثنا وأعلامه. فمن هما؟

غريغوري أورفيليا، من مواليد مدينة لوس أنجلوس (كاليفورنيا) عام ١٩٤٩. من والدين سوريين لبنانيين هاجرا الى الولايات المتحدة (والدته من زحلة ووالده من أربين). نشر بواكيره الشعرية في عدة مجلات وصحف، أبرزها: «انطيوك ريفيو»، «تريكوترلي»، «كريستشان ساينس مونيتور»، ثم أصدر كتابه الأول: «قبل الشُعل: محاولة في تأريخ العرب الأميركيين» (كتبه عام ١٩٧١ ونشره عام ١٩٨٨ لدى منشورات «جامعة تكساس»)، ونال عليه جائزة مؤسسة جنرال إلكتريك للأدباء الشباب. وفي السنة نفسها نشر مجموعته الشعرية الأولى «عاصمة الانفراد» لدى منشورات «إيثاكا» التي اختارت الكتاب فائزاً بالجائزة الأولى في مسابقتها الشعرية للشعراء الشباب عام ١٩٨٧ ونشرته في العام التالي. وبعد فوزه بالجائزة الأولى للصحافة في جامعة جورج تاون من حيث تخرج، يعمل أورفيليا حاليا في الصحافة اليومية ناقداً ومحللا، ويمارس التدريس في الجامعة نفسها، ويعيش مع زوجته وولديه في واشنطن.

شريف الموسى، فلسطيني من مواليد ١٩٤٧ في قرية العباسية (قرب يافا). اضطر الى النزوح عام ١٩٤٨ مع والديه وإخوته وأخواته الاثني عشر الى مخيم النويعمة في أريحا، محصلا دروسه من أريحا والقدس، ثم من جامعة القاهرة، وهاجر بعدها الى بوسطن عام ١٩٧١ من حيث تخرج دكتوراً في الهندسة المدنية. سوى أن الشعر حلمه الدائم، وهو نشر بواكيره في «بويتري إيست»، «غرينفيلد ريفيو»، و«كريستشان ساينس مونيتور»، ونال جائزة «بوشكارت» للشعر عام ١٩٨٤، وصدرت له ترجمات للشعر العربي الى الانكليزية في موسوعة «الشعر العربي الحديث» التي أصدرتها سلمى الخضراء الجيوسي عام ١٩٨٧ عن منشورات «جامعة كولومبيا». وحالياً، يمارس الموسى في جامعة جورج تاون النشاط والتدريس. ويعيش مع زوجته وابنه وابنته في واشنطن.

والتفصيل العائلي لافت، لأن المؤلفين أهديا الكتاب ◁

«الى إيلين وجوديت والأولاد». وهما زوجتاهما وأبناؤهما.

فماذا في الكتاب؟

في كلمة عجلى من الناشر، تعريفية بعنوان عريض، ان «الشعر العربي الأميركي هو من الأدب الثري بتميّز، والعاكس نبضات شعبه بعمق. حتى مرحلة متأخرة على الأقل، بقي مهملا وبمنأى عن اهتمام الأميركيين به في شكل رئيسي. من هنا أن هذه الانطولوجيا تعكس تلك النهضة الأخيرة في الأدب العربي، التي تعود جذورها الى أوائل أدباء العربية الذين هاجروا الى الولايات المتحدة. وبينهم، في هذا الكتاب، مرشح سابق لجائزة نوبل للآداب، وفائز بجائزة الكتاب الوطني في أميركا، وثلاثة فائزين بجوائز مهمة للشعراء الشباب. والقراء المهتمون بصاحب «النبي»، جبران، سيجدون هنا مقطوعات له لم تظهر بالانكليزية من قبل، في ترجمة حديثة.

«... وقد تمّ ترتيب الأدباء في الكتاب بحسب تواريخ ولادتهم، وبالتسلسل الزمني لها، مع اشارات توضيحية لرموز وردت في متن النصوص، وشروح لبعض الكلمات العربية المتخصصة، وحواشٍ تفصيلية شارحة، مما يجعل هذا الكتاب يتوجه لا الى العرب الأميركيين وحسب، بل كذلك الى المهتمين بالأدب الأميركي عامة، والمؤرخين وطلاب الأدب الشرق أوسطي والسوسيولوجيين، والذين ينهلون الشعر النقي من مصادره الأولى وينابيعه الأصلية».

وقبل مقدمة الكتاب، صورة تتصدره لجبران ونعيمه في مزرعة كاهونزي (تموز ١٩٢١) وهي التي تبعد نحو مئة ميل عن مانهاتان ـ نيويورك (ورد ذكرها في كتاب نعيمه عن جبران ـ فصل «نبأ كاذب». من ص ١٨٧ الى ص ١٩٩، وكان معهما في هذه الرحلة نسيب عريضه وعبد المسيح حداد).

أما المقدمة، في ذاتها، فمن الأدب العالي، كتبها المؤلفان بدقة وفنتزية أدبية مشغولة، ومنها:

«حين يكون شعب معتاداً على الحياة في حرارة الأراضي التي تحضن أقدم المدن الحضارية (دمشق، بيبلوس، أريحا) ويجد نفسه في إحدى أحدث المدن على الأرض، ما الذي يحدث؟ للوهلة الأولى، يتفجر فيه الشعر. ومثل الصعتر في شقوق الحيطان، يفوح الشعر من شقوق هذا الفارق في الاحساس. وهو هذا هدف هذه الانطولوجيا من شعر الاميركيين الذين من أصل عربي، والذين فاح شعرهم من هذا الكسر في المتتاليات النفسية بين بلدانهم والبلاد الذين هاجروا اليها.

«والعرب الاميركيون، أكثر من سواهم، مهيأون للسؤال: هل يمكن عزل الشعر العائد الى أصل إتني؟ ان هذا التراث المتحدّر من شعب عاش على مفترق الطرق بين الشرق والغرب، هو تراث عالمي يتخطى مسافات الدول ومساحاتها. وهم يعرفون تماماً أن الشعر هو من المنابع القليلة الانسانية التي، إذ تنبجس، تُكسّر في انفجارها جميع الحواجز بين العِرق والدين والجنسية والجنس واللغة. «حين تودّ معلمة أن تشبع تلامذتها السود بشعور الاعتزاز، تقرأ لهم من لانغستون هيوغ، أو

**يؤرخ الكتاب لحقبتين:**
**حقبة جبران والرابطة القلمية**
**وحقبة الشعراء المعاصرين**
**الذين كتبوا قصائدهم بالانكليزية مباشرة.**
**ومقدمته هي من الأدب العالي.**

غويلدولين بروكس، أو ستيرلينغ براون. فثمة أنطولوجيات عديدة مختارة من المجموعات الاتنية الاميركية المختلفة: السود، الاسبان، اليهود، الهنود، الأرمن... الاّ مجموعة ينشأ حبّ الشعر في أبنائها منذ طفولتهم: المليونان من العرب الاميركيين.

«انطلاقا من هذا التوجه الاتني، كان عملنا في تقميش هذا الكتاب.

«... معظم نتاج شعراء المهجر السوريين (والكلمة هنا بمعناها التاريخي لا الجغرافي)، موجود هنا بالانكليزية لأول مرة في متناول القراء الاميركيين. فمع مطلع هذا القرن، كان السوريون معتبرين «بعد الصينيين... أكثر النازحين دخلاء» (بحسب التقرير السنوي لاتحاد الجمعيات الخيرية في بوسطن عام ١٨٩٩). ولا يزالون حتى اليوم، معرضين لتسمية البعض أنهم «آخر مجموعة اتنية في أميركا بين المهاجرين».

علامة واحدة ميزتهم عن سواهم باعتزاز: إيمان بالشعر عائد الى ذاك المتواتر عن الرواة منذ قبائل ما قبل الاسلام، بل عائد الى حقبات سحيقة تصل حتى شعراء فينيقيا وشعراء صور، بل حتى الكنعانيين الذين اليهم تُنسب كتابة مقاطع من «نشيد الأناشيد».

«... ومع أن قوى المعاصرة بدأت تخلق بعض الشرخ بين الشعب والشعر، لا يزال من يختلف الى بلدان الشرق الأوسط، يشهد على غنى الشعر العربي وضلوعه في ثنايا الحياة اليومية. فالشعر عند العرب ليس مفصولا، بتاتا، عن المعطيات المعيوشة ـ كما غالبا في بعض الدول ومنها الولايات المتحدة ـ، بل هو ضالع في الكنوز الشعبية التي يعاد اليها في مختلف المناسبات الحية. من هذه، مثلا، في المآتم، تبقى الكلمة الأخيرة للشاعر الرائي ـ لا للكاهن ولا للإمام ـ والدموع تنهمر تأثراً خاصة لقصائد الرثاء. وفي الحفلات والسهرات، تندلع قصائد «الزجل» المرتجلة، فتشكل الردح الأكبر من متعة الساهرين.

«واذا كانت قراءة قصائد أو مقطوعات شعرية من جيمس ديكي أو روبرت فروست، في مناسبات رسمية، ظاهرة نادرة في الولايات المتحدة. فالشعر عند العرب ظاهرة تقليدية تتصدر معظم مناسباتهم. كذلك، إذا كان الشعر السياسي في الولايات المتحدة (كما الحال مثلا مع الشاعر اوجين ماكارثي) نمطاً عارضاً، فهو في العالم العربي نمط حثيث منتظر من الشعراء الضالعين بالسياسة، كما مع نزار قباني (سورية) أو غازي القصيبي (المملكة العربية السعودية) ومحمود درويش (فلسطين).

«ولعل هذا ما دعا ابن رشيق (أحد أبرز النَقَدة في القرن الحادي عشر) الى القول: «يبلغ العرب ذروة تبادلهم التهاني، في ثلاث مناسبات: ولادة صبي، ظهور شاعر، وحظوة مهر أصيلة».

«... ومن المفارقات، أن الشعراء العرب المعاصرين لم يعودوا «محوريين» في جماعاتهم، كما كان أسلافهم. فبالأمس، وبين الشعراء المهجريين، كان جبران كأنه الناطق شبه الرسمي باسم جماعته حين كان جبل لبنان يعاني من الجوع والظلم إبان الحرب العالمية الأولى، وكانت له نشاطات ذات صوت مسموع. وكذلك أمين الريحاني ظهرت، في العناوين الرئيسة من «النيويورك تايمز»، مناقشاته مع اليهود حول مسألة فلسطين تحت الانتداب البريطاني في خلال العشرينات. ربما لأن الشعراء المعاصرين يعانون هم أيضا من هبوط عام في تأثير صوت الشعر، كما لاحظ ذلك بن بناني في قوله: «لم يعد الشعر الحقيقي يحتل إلا مكانة صغيرة جداً في مساحة الثقافة الأميركية».

«ومع ذلك، خلال أمسية شعرية أحياها شعراء عرب أميركيون عام ١٩٨٠ (خمسة منهم مذكورون في هذه الأنطولوجيا) كان الإنصات تاما، والحاضرون مشدودين الى الشعراء، كما لو أن حب العرب للشعر لم ينحسر قط. وعام ١٩٨٢، حين صدر منشور من عشرين صفحة حاوياً مجموعة من قصائد شعراء عرب اميركيين، تلقفته سبع مجلات وصحف تبلغ نسخها المطبوعة خمسين ألفاً.

«ذلك المنشور، كان النواة الأولى لما هو اليوم بين يديك: «أوراق الدالية».

«لقد كان هذا الكتاب تحدياً لا مفر منه. وكان القرار أن نجعله حاوياً الحقبتين: حقبة جبران والرابطة القلمية، من الشعراء الذين وصلوا الى الولايات المتحدة مع ملايين المهاجرين عند مطلع هذا القرن، وحقبة الشعراء المعاصرين الذين كتبوا قصائدهم، إجمالا، بالانكليزية مباشرة فلم نحتج الى ترجمتها لهم.

«... وكل أمنيتنا أن تنتشر هذه الانطولوجيا على المدى الأوسع من القراء، وخاصة المهتمين بالادب الاميركي، ومؤرخي الشرق الأوسط والولايات المتحدة على حد سواء، والادباء والباحثين والنقاد الذين تهمّهم التأثيرات الاتنية على الحياة الاميركية، لعل قراءة هذه المقتطفات، في هذه الانطولوجيا، تقودهم الى البحث عن آثار أصحابها الكاملة، ليكتشفوا فيها المنابع النقية للشعر النقي الحقيقي....».

المقدمة، كما قلنا في مستهل المقال، طويلة، ولا مجال لإثباتها هنا، إلا مقاطع متفرقة، ليست تغني عن العودة إليها، لكنها توحي بما ورد فيها من ملامح وإشارات عميقة، استأصلها المؤلفان من جذور لم تتوقف عند الشعر وشعرائه وحسب، بل غاصت على أعمق: على المنطلقات والتأثيرات والتأثرات التي غرف منها الشعراء قصائدهم، فأثّروا عميقا في مناخ الشعر الاميركي، من

دون أن يتخلوا عن مناخهم وجذورهم العربية التي لم تنفصم يوماً واحداً طوال حياتهم عن أي بيت واحد من قصائدهم.

عرباً جاءوا الى اميركا، فلم يتأمركوا إلا بحياتهم وبعض لسانهم، أما شعرهم فلم يتعرَّ من ثوبه القشيب، وهو هذا ما جعلهم، بين سائر المجموعات الاتنية، متفردين متميزين.

من هم شعراء الكتاب؟

باعتبار ان المؤلفين اتبعا، كما قلنا، التسلسل الزمني لولادات الشعراء، كان أمين الريحاني هو الأول، اذ هو المولود عام ١٨٧٦ (في الفريكه).

وفي التعريف أنه «أول اميركي من تراث عربي نذر قلمه للادب. جاء الى اميركا عام ١٨٨٨ برفقة والده الذي فتح دكاناً للمأكولات في حيٍّ من مانهاتان، وشارك الريحاني الشاب في إدارته، لكنه انفصل عنها للالتحاق بفرقة مسرحية عام ١٨٩٥، ثم انصرف الى الكتابة فأصدر أول رواية على الاطلاق يكتبها مهاجر عن تجربته في الولايات المتحدة: «كتاب خالد» (١٩١١). وهو أول من مارس الشعر المنثور في الأدب العربي، وأول من ترجم المعري الى الانكليزية، وأول من أراد أن يعكس الديمقراطية الاميركية على ضرورة استقلال العرب عن الاستعمارين التركي العثماني والاوروبي. من هنا ان أدبه كان أول أدب امتد جسراً بين الشرق والغرب، اذ كتب العديد من المقالات التي قدم فيها المجتمع العربي الى القراء الاميركيين، وظهرت كتاباته في كبريات الصحف، ومنها «النيويورك تايمز»، «اطلنطيك مانثلي»، «هاربرز»، «ناشيون»، وكان كتابه «صانع الجزيرة العربية» (١٩٢٨) أول كتاب عرّف الاميركيين الى السلالة السعودية في الجزيرة العربية. وهو، وان لم يحز على درجات جامعية أكاديمية، نال درجة دكتوراه شرف في الفلسفة من جامعة ايلينوي. اما الريحاني الشاعر، فقد كان شديد التأثر بالشاعر الاميركي وولت ويتمان صاحب «نشيدُ نفسي»، الذي ظهر جلياً في «كتاب خالد».

ومن الريحاني، في الكتاب، اختار المؤلفان: مقطعا من «كتاب خالد»، «كل شيء كان له»، «من جبران»، (ترجمة شريف الموسى)، ونصوصاً بالانكليزية الريحانية (ليلة ليلى، القسطنطينية، الهارب، ومقاطع من «أناشيد الصوفيين»).

جبران هو الثاني، تسلسُلا. وهما لقباه صاحب «النبي» «الأسطوري». وطلع المؤلفان بمقولة أن «جبران ـ ولو هو من عائلة مارونية ـ يعود نسب أمه الى عائلة مسلمة تنصرت في ما بعد». وهو جاء الى بوسطن «ليؤسس ثورة في الأدب العربي انطلاقا من شواطىء اميركا. ترادفا مع نشأة ناشر جديد شاب: الفرد كنوف (ناشر «النبي» في ما بعد). ويافعا تعرف الى أشهر ناشر بوسطني في عصره فرد هولاند داي (الذي نشر القصائد الأولى للشاعر ستيفن كرين، صاحب التأثيرات الأولى على جبران)، وأخذ جبران يرسم غلافات الكتب التي يصدرها داي في داره» (وهو أول من عرّف الاميركيين على نتاج ييتس). ويبدو، من كلام المؤلفين، ان جبران وضع كتابه الأول بالعربية («الموسيقى» ـ ١٩٠٥) بتأثير مباشر من اختلافه الى الحفلات الموسيقية التي كان يحضرها لفرقة بوسطن السمفونية. ومع تعرفه الى ماري هاسكل توصل الى الكتابة بالانكليزية، حتى وضع «النبي» (١٩٢٣) «أكثر كتب دار كنوف مبيعاً على الاطلاق حتى اليوم. وهو بلغ ثمانية ملايين نسخة حتى ١٩٨٨. ولا تزال كتبه الأخرى الانكليزية الثمانية، يعاد طبعها باستمرار لدى كنوف، أو مؤسسته الأخرى «راندوم هاوس». ويذهب المؤلفان الى أن جبران، «متأثراً هو الآخر (مثل الريحاني) بوولت ويتمان، كتب الشعر المنثور والشعر الحر، مخالفاً بها نمطية القصيدة العمودية العربية. مما جعل جبران، على حدّ تعبير المؤرخة والمقمِّشة سلمى الخضراء الجيوسي «أهم وجه أدبي في الأدب العربي طوال الثلاثين سنة الأولى من هذا العصر». وهو نشر في مجلة «الفنون السبعة» الى جانب شعراء أميركيين كبار أمثال: أوجين أونيل، ديفيد هربرت لورنس، شيروود أندرسون، وروبرت فروست، وقام مع الشاعر ادوارد آرلنغتون روبنسون بحملة أدبية انتصارا للشاعرة البوسطنية جوزفين بي بدي. وإذ كان جبران شديد الحماس لوطنه ضد الاتراك العثمانيين خلال الحرب العالمية الأولى، صدر بحقه حكم بالاعدام غيابيا، مما اضطره الى ملازمة نيويورك لاجئاً». ويختم المؤلفان سيرة جبران بالآتي: «ومن سخريات القدر الذي لف حياة جبران ومماته، سرقة بعض محتويات متحفه وبيعها وشراء أسلحة بثمنها للقتال في الحرب الأهلية الدائرة في لبنان، وهذا ما كان يجرح جبران الذي كم قاوم التعصب العربي» (!!!).

(لم يذكر المؤلفان مصدر هذا التحليل الأخير، ولا نحن وقعنا على الخبر في أي واحدة من وسائل الاعلام خلال السنوات الأربع عشرة من الحرب «الآخرينية» ـ لا الأهلية ـ الدائرة حالياً في لبنان).

وعلى أي حال، هذا لا يلغي جهد المؤلفين في بحثهما عن جديد في سير الشعراء، وهما وُفقا في ذلك الى حد بعيد.

ومن جبران في الكتاب: «الشعر والشعراء» (ترجمة أنطوني رزق الله فارس)، «المجنون»، مقطع من «خليل الكافر» (ترجمة سهيل بشروئي)، مقاطع من «النبي» و «يسوع ابن الانسان»، «مات أهلي» (ترجمة فارس)، «حفار القبور» (ترجمة أندرو غريب).

الثالث هو جميل حلوه (١٨٨٣ ـ ١٩٤٦)، وهو «من مواليد دمشق وطلاب الجامعة الاميركية في بيروت. هاجر الى شيكاغو حيث والداه، ثم مال الى الجنوب (ميسوري، تكساس، لويزيانا، تينيسي)، وعام ١٩٠٧ عُين فاحصا ومترجما في دائرة الهجرة، ثم عام ١٩١٨ انتقل الى المحاماة، وعام ١٩٣٨ استقر في بروكلن (نيويورك) حتى آخر حياته، وكان ينشر قصائد له متفرقة في عدة صحف عربية مهجرية، أبرزها «العالم السوري». له كتاب وحيد «المهاجر السوري» (نيويورك ـ ١٩١٠) وتبقى أهميته انه كتب ونشر في زمن جبران، ولكنه مع ذلك بقي خارج دائرة جبران والرابطة القلمية».

له في الكتاب: «الشيطان»، و «الخفقات»، قصيدتان من ترجمة جورج ديمتري سليم الى الانكليزية.

الرابع: ميخائيل نعيمة، الذي «حتى وفاته في شباط ١٩٨٨، كان الحي الوحيد من جماعة جبران والمرشح الأقوى لنيل جائزة نوبل للأدب. ليس معروفا لدى الاميركيين باتساع، فهو لم يعش في الولايات المتحدة سوى عشرين عاما فقط، وكتب خلالها معظم قصائده.

ومن تجربته جندياً في الجيش الاميركي على الحدود الفرنسية خلال الحرب العالمية الأولى، كتب قصيدته الشهيرة «أخي». وهو درس في اكليريكية أورثوذكسية في بولتافا (روسيا) تمهيدا ليصير كاهنا، لكن قصة حب جمعته بامرأة متزوجة، سرعان ما انكشفت، جعلته يترك الدير ويترك روسيا ويجيء الى الولايات المتحدة عام ١٩١١، حيث نال شهادة الحقوق من جامعة ولاية واشنطن ـ سياتل. وعلى أثر كتابته مقالا عن «الأجنحة المتكسرة»، تلقى دعوة من جبران للالتحاق بجماعته في مانهاتان ـ نيويورك. (والمقال هو «فجر الأمل بعد ليل اليأس»، الذي يعتبره نعيمه نفسه فاتحة حياته الأدبية ـ كتابه عن جبران ـ ص ١٥٠). ومعظم قصائد نعيمه الشاعر، كتبها في مرحلته النيويوركية (لأنه غادر نيويورك بعد عام على وفاة جبران) وصدرت في ديوانه الشعري الوحيد «همس الجفون» (١٩٤٣) الذي لم يترجَم الى الانكليزية، إلا قصيدتين موجودتين في الأنطولوجيا.

وعلى غرار الريحاني وجبران، كتب نعيمه بعض القصائد بالانكليزية، وصدرت أيامئذ في «النيويورك تايمز». وهو أصدر كتاباً شديد التأثر بالخط النيتشوي: «كتاب مرداد» (١٩٤٨)، كما كتب في القصة القصيرة متأثرا بالمناخات التشيخوفية، ومستمدا مواضيعها من البيئة السورية التي كان يعيشها في نيويورك سيتي. والى التأثيرات التشيخوفية، يذهب بعض النقاد الى المقارنة بين «مذكرات الأرقش» لنعيمه، والكثير من كتابات دوستويفسكي». ويختم المؤلفان سيرة نعيمه بالقول: «في الثالثة والأربعين من عمره، نذر نعيمه العفة، وانصرف الى حياة النسك على غرار بوذا ولاوتسو والمسيح والحلاج».

**إنهم عرب جاءوا إلى أميركا، فلم يتأمركوا إلا بحياتهم وبعض لسانهم**
**أما شعرهم فلم يتخلَّ في أي بيت واحد عن مناخهم وجذورهم العربية. وهذا ما جعلهم منفردين متميزين**

وعام ١٩٥٧ أصدر كتابه «أبعد من موسكو ومن واشنطن»، وفيه يشق طريقا وسطا بين الروحانية والمادية، على أبواب الحرب العالمية الثالثة».

لنعيمه في الكتاب: مقطع من «سبعون»، «أخي»، «أوراق الخريف»، «القبور اللولبية» (من ترجمة شريف الموسى وغريغوري اورفيليا).

الخامس: ايليا أبو ماضي أقل المشهورين بين شعراء المهجر لأنه لم يكتب قصائده إلا بالعربية ولم يترجَم منها إلا القليل القليل. وأبو ماضي، بخلاف الريحاني ونعيمه، لم يعد الى وطنه لبنان ليعيش فيه، وأمضى الردَح الأكبر من حياته في نيويورك. وكان مواطنا امبركياً شديد الحماس لاميركا حتى أنه كتب نشيدا حماسيا للعلم الاميركي. وهو بعد ولادته في المحيدثة (لبنان) وانتقاله الى القاهرة (١٩١١) هرب من ملاحقة السلطات العثمانية له على كتاباته، وهاجر الى سنسيناتي عام ١٩١٢، ثم انتقل مستقرا في نيويورك سيتي عام ١٩١٦، فتزوج دورا دياب ابنة نجيب دياب صاحب «كوكب اميركا» و «مرآة الغرب»، التي أدارها بعد وفاته صهره ايليا، ثم أسس مجلته الخاصة «السمير» التي ظل يصدرها جريدةً خمسة أيام في الأسبوع حتى وفاته عام ١٩٥٧ في بروكلين. وقد نشر مجموعاته الشعرية الثلاث في نيويورك، والمفارقة في أن زوجته لم تقرأ بيتَ شعر واحدا من قصائده لأنها لم تكن تعرف العربية.

له في الكتاب: مقتطفات من «الدمعة الخرساء»، «هدية العيد»، «المأكل والمشرب»، وبغض «الطلاسم»، وهي من ترجمة جورج ديمتري سليم.

ومع أبي ماضي ينتهي القسم الأول من الكتاب، المخصص للشعراء الراحلين (وهذا القسم استغرق ٨١ صفحة).

يبقى القسم الثاني، وهو للأحياء الذين كتبوا قصائدهم مباشرة بالانكليزية ونشروها في اميركا، وتسلسلهم هو كالتالي، ببعض ايجاز:

ايتيل عدنان (مواليد بيروت ١٩٢٥)، ناقدة وكاتبة عكست صميم المجتمع العربي. وهي رسامة لها أعمال في غير متحف ومعرض دائم. ولها خمس مجموعات شعرية بالفرنسية والانكليزية، وقصائد منشورة في لبنان وفرنسا والولايات المتحدة، وقد مارست تدريس الفلسفة في كاليفورنيا (١٩٥٩ - ١٩٧٢) وتعيش حالياً بين فرنسا وأميركا.

لها في الكتاب قصيدتان: «بيروت - هِل اكسبرس»، و «رحلة الى جبل تامالبابيس».

ديانا هلن ملحم (مواليد بروكلن ١٩٢٦ من والدين يونانيين متحدرين من أصل سوري لبناني). تعيش في نيويورك ولها مجموعتان شعريتان: «هوامش حول الشارع ٩٤»، و «أطفال في بيت يحترق». صادرتان في نيويورك، ودراسة عن الشعر صادرة لدى منشورات جامعة كانتاكي.

لها في الكتاب ست قصائد بين قديمة وغير منشورة.

صموئيل هزو (من مواليد بيتسبورغ - بنسيلفانيا عام

**بعد هذا الكتاب لن يعود الكلام مقتصراً على الرابطة القلمية وعصرها الذهبي، بل سيحكى عن نهضة حديثة يؤثر فيها شعراء أميركيون من أصل عربي.**

١٩٢٨، من والدين أشوريين لبنانيين). هو مؤسس ندوة الشعر الدولية في بيتسبورغ، وأحد ألمع الشعراء الأميركيين اليوم. وهو الفائز بجائزة الكتاب الوطني الاميركي. له اثنتا عشرة مجموعة شعرية. وقصائد منشورة في صحف ومجلات شعرية متخصصة. ساهم في ترجمة بعض قصائد أدونيس الى الانكليزية. وأرسلته الحكومة الاميركية غير مرة الى الشرق الأوسط ناطقا أدبيا باسمها في غير ندوة ومؤتمر.

له في الكتاب احدى عشرة قصيدة، بينها قصيدته الشهيرة: «الى الفدائي فوزي في القدس».

جوزف عواد (من مواليد شيناندواه - بنسيلفانيا عام ١٩٢٩)، تخرج من جامعة جورج تاون في واشنطن. عمل في حقل اختصاصه: العلاقات العامة، وله فيه كتاب «قوة العلاقات العامة» (نيويورك - ١٩٨٥). نشر قصائده في صحف ومجلات اميركية مختلفة، وله قصائد في غير أنطولوجيا للشعر الاميركي.



له في الكتاب عشر قصائد، بينها قصيدة له شهيرة: «الى أرض لبنان».

أوجين بول نصر (من مواليد يوتيكا - نيويورك ١٩٣٥) تخصص في حقل التربية. وهو متحدر من أصل لبناني. نشر قصائده المنشورة منذ مطلع شبابه في المجلات الاميركية المتخصصة. وله اليوم عدة مجموعات شعرية ونقدية.

في الكتاب، له قصيدتان، احداهما شهيرة: «شجار مع جبران».

سام حمود (من مواليد غاري - انديانا عام ١٩٣٦) وهو ابن شيخ إمام هاجر من لبنان، وتشبع ابنه سام من تراثه، حتى بلغ ان يكون رئيس المركز الاسلامي في واشنطن، الى جانب عمله كمستشار تربوي في سفارة قطر. نال الدكتوراه من جامعة آيووا، وله ثماني مجموعات شعرية.

له في الكتاب سبع قصائد، بينها قصيدته الشهيرة في رثاء الشهيد عصام الحمدي.

جاك مارشال (من مواليد بروكلن - نيويورك ١٩٣٧) متحدر من أبوين عراقيين ومن عائلة «مشعل» التي استبدلت، حين جاء والده من بغداد عام ١٨٨٨ الى مانشستر - انكلترا، فباتت «مارشال». درس الأدب، وتزوج شاعرة اميركية: كاتلين فرايزر. له سبع مجموعات شعرية، وهو حائز على جائزة الكتب الشعرية من مؤسسة باي آريا.

له في الكتاب خمس قصائد.

فواز تركي (من مواليد حيفا - فلسطين ١٩٤٠) وهو صاحب «مذكرات فلسطيني منفي»، الذي يعتبر أول وأهم كتاب فلسطيني صدر في الولايات المتحدة. انتقل فواز من مخيم برج البراجنة الفلسطيني (في احدى ضواحي بيروت) ليدرس في انكلترا ثم تنقل كثيرا بين الشرق واوستراليا. له كتابان: «تل الزعتر»، و «سيرة ثائر فلسطيني»، ودراسة عن ياسر عرفات. وله محاضرات كثيرة في جامعات اميركية مختلفة. وترأس البعثة الفلسطينية عام ١٩٨٢ الى مؤتمر الاونسكو في مكسيكو سيتي.

له في الكتاب أربع قصائد، بينها مقاطع من قصيدته الشهيرة «تل الزعتر».

دوريس صافي (ولدت في السلفادور عام ١٩٤٠) متحدرة من أبوين فلسطينيين. استقرت في نيويورك وحصلت دراستها العليا في الأدب العربي، ولها، الى القصائد، كتابات مسرحية.

قصائدها في الكتاب ثلاث.

بن بناني (ولد في سير - طرابلس لبنان) درس في طرابلس وهاجر الى الولايات المتحدة حيث حصّل الدكتوراه في الأدب المقارن، وشهادات في الترجمة والنقد الشعري. مارس التدريس في عدة جامعات اميركية، وهو يصدر مجلته الشعرية التي أنشأها عام ١٩٧٤. قصائده وترجماته للشعر ظهرت في الكثير من المجلات الشعرية في الولايات المتحدة وكندا وانكلترا، وله عدة مجموعات شعرية.

له في الكتاب قصيدتان، احداهما: «رسائل الى لبنان» (مهداة الى امه).

شريف الموسى (مرت سيرته في مقدمة هذا المقال)، وله في الكتاب ثماني قصائد.

لورنس جوزف (من مواليد ديترويت ١٩٤٨) متحدر من أبوين لبنانيين وسوريين. درس في ميشيغان، ونال من جامعتها الجائزة الأولى في الشعر، ونالت مجموعته الشعرية الأولى «إطلاق النار على لا أحد» جائزة الشعر من جامعة بيتسبورغ. وهو محام وأستاذ الحقوق في جامعة ديترويت. وعام ١٩٨٤ نال جائزة الشعر الوطنية.

له في الكتاب ست قصائد.

غريغوري اورفيليا (مرت سيرته في مقدمة هذا المقال)، وله في الكتاب ثماني قصائد.

ناومي شهاب ناي (من مواليد سانت لويس - ميسوري ١٩٥٢) متحدرة من والد فلسطيني ووالدة اميركية. دخلت الحياة الأدبية باكرا. عام ١٩٨٢، نالت جائزة الشعر باختيار من جوزفين مايلز. وكتابها الأول «مختلف الطرق للصلاة» (١٩٨٠) نال كذلك جائزة شعرية. وهي قارئة شعر وناقدة في جامعة بركلي - كاليفورنيا. ساهمت في بعض أعمال الترجمة للموسوعة الاميركية «الشعر العربي الحديث».

لها في الكتاب عشر قصائد.

الماز أبي نادر (من مواليد كارميكيلز ـ بنسيلفانيا ١٩٥٤) متحدرة من أبوين لبنانيين. بدأت باكرا كتابة الشعر والقصة، ولها شهادات جامعية عليا في الأدب. نشرت قصائدها في عدة صحف ومجلات امبركية شهيرة ومتخصصة. مارست التدريس في عدة معاهد كبرى.

لها في الكتاب ست قصائد، بينها «لبنان: برج الحمام»، غير المنشورة بعد.

ومعها ينتهي الجزء الثاني (والأخير) من الأنطولوجيا، وهو امتد على ٢٠٥ صفحات، وينتهي بحواش واشارات وملاحظات حول النصوص.

### اشارة أخيرة

لم يكن سهلا ايجاز الكلام على عشرين شاعراً ذوي ١٢٥ قصيدة، في هذه الأنطولوجيا الحافلة بالوثائق والمراجع والاشارات والملاحظات والهوامش، أطلعها أورفيليا والموسى في هذا الاقتضاب الذي يكتنز الكثير من الدقة العلمية والمنهجية الأكاديمية في البحث والتقميش.

وهما حاولا ان يأتيا بجديد، عدا النصوص، في كتابة سيرة الشعراء (خاصة المكرسين منهم) ووُفقا في ذلك الى حد بعيد.

واذ ذكرا في مقدمتهما ان هذا السفر سيضيف أثراً مهماً في صرح الأدب الاميركي، نعيد لهما الوفاء بأنه يضيف كذلك أثراً مهماً في صرح الأدب العربي النهضوي، لأن هذا الأدب، ولو بلسانه العربي، يحتاج تكريساً له باللسان الانكليزي، وفي أدب هائل الانتشار كالأدب الاميركي، وفي قارة شاسعة الامتدادات كالقارة الاميركية.

بعد هذا الكتاب، لن يعود الكلام مقتصراً على «الرابطة القلمية» وذويها وعصرها الذهبي، بل سيُحكى عن نهضة حديثة يؤثر فيها شعراء اميركيون من أصل عربي. هذا لنقول ان الجالية العربية التي وفدت الى اميركا، أثمرت أبناء فعلوا في اميركا حتى باتوا ضالعين في أدبها وشعرها وحركتها الثقافية بوجه عام.

عشرون شاعراً، معظمهم من اللبنانيين والمتحدرين من أصل لبناني، أضاؤوا مشاعل في القارة الأميركية، فيما وطنهم اليوم ـ على غرار ما كان أيام جبران في الحرب العالمية الأولى ـ يئنّ من الحملة المسعورة على إطفاء مشاعله التي كم كانت سخية التوهج في عتم ذاك الشرق.

لكنّ للدالية مواسم، ومع كل ربيع جديد سنونوّات جديدة، ومع كل صيف تنضج العناقيد من جديد. وتخضوضر في الموسم الحالي «أوراق الدالية» □

**هنري زغيب:**

**شاعر وأديب من لبنان. صاحب مجلة «الأوديسيه» الشعرية. له مجموعتان شعريتان: «لأنني المعبد والآلهة أنت» (١٩٨١) و«إيقاعات» (١٩٨٦). وله زاوية أسبوعية «مفكرة الغربة في ذاكرة الوطن» في «النهار العربي والدولي»، بيروت، يكتبها من فلوريدا ـ الولايات المتحدة، حيث يقيم حالياً.**




# قراءة في نصٍ مغاير

**عبد الرسول العريبي**

**ناقد من ليبيا.**



**«منشورات ضد الدولة»**

**قصص**

**سالم العبار**

**الدار الجماهيرية للنشر. ليبيا. ١٩٨٨**

■ «لا تهم التصنيفات الأدبية، ولكن المهم ان نكتب ادبا يهز الحكومات». بهذه القناعة يلج سالم العبار عالم الابداع متمسكا في كل أثر جديد له بهذه الخصوصية التي يودّ لو تكون هي صدى صوته وفضاء طموحه ككاتب يحمل رؤى وأبعاداً وقضايا ذات علاقة جدلية ومعرفية بوعيه كانسان يناضل على مساحة صغيرة من الورق ويتكبد الكثير من المشاق الفنية لكي يخلق ذلك التجانس المفترض بين نصه ومعناه.

وربما قد حان الوقت لكي نناقش امكانية القاص لدى سالم العبار بعد ان صدرت مجموعته القصصية الثانية «منشورات ضد الدولة» وقبلها بسنوات مجموعته القصصية «تجليات مهرة عربية».

ذلك لأن سالم العبار الذي أطل على القراء في خطوته الأولى تجاه الأدب ـ بكتابه عن الأدب الشعبي بدا أنه يملك ممكنات الباحث وطموح الناقد من دون ان نلتمس الطريق الى كونه سيتحول بفاعلية الى عالم القصة القصيرة.

وحين نشر العبار قصته التي تحمل إسم المجموعة «منشورات ضد الدولة»[1]. كنت كتبت مقالة يومية مقتضبة عنها وعن سالم العبار محاولا القول عبر القليل من الكلمات ان ثمة مسافة شاسعة بين النص من حيث هو قصة وبين المتلقي الذي سيعاني مشقة التحصيل إزاء نص بهذا التكوين البالغ العتمة. وكان ان أثار ذلك الرأي المزيد من النقاش والكثير من سوء الفهم، غير ان سالم العبار تفهم موقفي تجاه نص مغاير يطمح إليه. ومنذ ذلك الحين وأنا أشعر بمزيد من التحفظ تجاه ما يكتبه العبار وكذا الحال مع القاص سالم الهنداوي الذي بدا هو الآخر يلتمس طريقه الى نص مغاير عبر رؤى مترامية يشوبها الكثير من الغموض ويكتنفها هاجس المناوأة للسائد. لكن ذلك لا يمنع من القول ان كليهما العبار والهنداوي صارا على قدم وساق مع طموح مغاير على صعيد القصة القصيرة، وأن بيانهما الابداعي رغم تراكم التعريفات له من قبل كليهما في لقاءات صحفية مختلفة وعبر ندوات إذاعية صار يتكون شيئا فشيئاً بين وعي نظري وممارسة كتابية.

وفي ضوء هذه المعطيات كرست قراءة ثانية لقصص العبار «منشورات ضد الدولة».

في مطلع المجموعة تطالعنا قصة بعنوان «ثمن الولادة والعدم»، وهي قصة نشرت في مجلة «الثقافة العربية» قبل سبع سنوات، وهي بما هي عليه من تأسيس طموح الى قصة يفترض فيها العبار خياره الابداعي جاءت أشبه بالنموذج لما سوف يتقادم من قصص تحمل إزاء السائد الكثير من أسباب التناقض.

فالقصة لم تكتب حدثا في الماضي من حيث هو حالة تاريخية في مخزون الوعي لدى المتلقي، لكنها تقدمه في الحاضر. ولم تلجأ الى الحدث الذي سينمو أمامنا ويكبر منذ البداية حتى ذروة النهاية. والقصة لم تخاطب في دواخلي كمتلق ذلك المستقر المعرفي بحيث ينهض في داخلي لمجرد النبش عنه من قبل كاتب مثقف يطرح رؤى وقضايا وأفكار مزدحمة بينها مفاتيحها ما زالت في جيب ◁

معطفه. والقصة بعد ذلك لم تنطلق من أي تجربة مسبقة يكون من شأنها ان تعيننا إزاء ما سيلوح في ثناياها من غموض متعمد وبالغ الدقة، توخى الكاتب من خلال نسجه خلق تلك الحالة من القلق المعرفي لدى المتلقي. اذن نحن امام مسافات ثلاث عبر قصة واحدة، الأولى تعبر عن مكبوت الوجع جراء نكسة تتواصل في نفوسنا وتنهض فينا كلما احتدم الصراع بين انساننا وبين العدو. ونعني هنا النكسة التي يشير لها القاص بـ «حزيران» ثم أمام مسافة اخرى، وهي في وعينا ايضا بين نكسة حزيران ومعركة «تشرين» بما آلت اليه الآن.. ثم نيسان كما طرحه الكاتب بمثابة صدمة او حقيقة مرة يجب ان نتجرعها باعتبارها - كذبة مذهلة - أيقظت فينا الاحساس بالعدم الأبدي والاجدوى. وذلك جراء هاجس النكسة المتأصلة فينا. بعد ذلك ينهض اسم مريم، وهو إسقاط مستحيل يريد الكاتب منه ان تحدث معجزة او خرافة او خارقة ما لكي تواجه الواقع المادي، بكل احباطاته. ذلك لأن الواقع في وعينا هو الشعور الدائم بالدونية تجاه النكسة في حزيران - ثم الشعور بالاحباط تجاه «تشرين»، فليس أقل والأمر بهذا التواتر من الشعور بحالة موضوعية، وهي ان المحصلة هي كذبة ابريل - نيسان كما يشاع في الأسطورة والواقع.

اذاً القصة هنا هي مزدحم من الأزمنة المختزلة عبر شهور هي بمثابة علامات فاصلة داخل زمن واحد.

واذا ما انطلقنا من هذا الوعي بالنص سنجد أنفسنا كقراء أمام شائك آخر بالغ القسوة على أذهاننا كقراء، لكننا سنلجأ الى طريقة ثانية لقراءة النص من حيث هو بنية فنية طموحة ومغايرة:

«حزيران تشرين... نيسان... مريم..
تحدث كما تشاء    قل أي شيء..
حزيران - تشرين    نيسان    مريم
- قل لي كم عمرك؟!
- ثلاث سنوات فقط؟!
- ولكنه مدون عندي على انه ثلاثون...»[٣].

*

الحوار كما سنرى في تالي القصة يعول على الزمن وينطلق منه. فهذا حزيران يحمل في كيانه كمحتوى زمني نكبة من أشرس النكبات على قلب إنساننا. وهذا تشرين هو الآخر مزيج من التوق والاحباط والتخاذل في عقد تال من الزمن الذي يختزل الكثير من الأوضاع. بعد ذلك يلوح نيسان كما لو أننا أمام مسرحية من ثلاثة فصول:

● النكسة ● الاحباط ● انكشاف الواقع بشكل هزلي مرّ.

بعد ذلك وفي سياق القصة نكتشف عبر هوامش من المفكرة - وهي محاولة من الكاتب لاستدعاء الخبيء من المشاعر الكامنة - نكتشف العمق النفسي لبطله او البعد التاريخي لكيانه. وهو هنا يقول: «أنا عندما دقت طبول العشق في ظلمة خاطري المهجور، فرَّ البوم، وأطلقت عصافير فرص الملونة...»[٤].

أو يقول: «العاشق الذي يقدم قلبه لعشيقته، كي تنخر سويداه يشبه الى حد بعيد استجابة» إسماعيل، لوالده ابراهيم»[٥].

وهذا البعد في نفسية بطله هو الذي دفعه الى القول وهو بصدد الحوار مع الطبيب: «أنا لست مجنوناً...»[٦]. أو يقول في مكان آخر: «أنا أعرف سمفونية واحدة عندما تهب الريح الشمالية الغربية، محملة برائحة البحر، تهتز الشجرة النحيلة، لكنها لا تنكسر»، وفي مكان آخر: «هي..: أنا، انا هي، هي الشجرة، الشجرة أنا. عندما أحاول التجزئة لا أستطيع»[٧].

وحين نسأل ممن جذور هذه الشجرة، تقول لنا القصة عبر بطلها: «في قلبها. والأنا كيفما وردت وحيثما وردت هي عمق اجتماعي ومعنوي للنموذج الذي توخاه الكاتب.

ولا بد أن نكتفي بهذا القدر من العلاقة مع نص محكم الانغلاق يرفض ان نمنحه لذة الانتصار عليه والاحساس باستيعابنا له. وذلك على الرغم من أننا كما سيتابع القارىء كشفنا الطموح القصي للكاتب لكي يوصل الينا معناه. فنحن في المحصلة أمام جدلية مذهلة بين المعنى الـذي نهض فينا وبين اللوحات المتعددة للمعنى نفسه. فاللغة هنا صريحة وواقعية ومعلنة بينما اكتنف الغموض منطقية الحدث وجلله بالعتمة، فليس بوسعنا وتأزم النص بهذه الدرجة سوى الانسحاب الى قصة أخرى لعلنا نجد فيها بعض العزاء ولنواجه تحدي الابداع لنا.

● قرار العصافير بلون العلم.

سيلاحظ القارىء حين تتاح له قراءة هذه المجموعة القصصية ان ثمة مسافة شاسعة بين بنية قصصية وأخرى رغم إصرار الكاتب على خلق تلك الجسور الخفية بين نص وآخر وهو هنا في قصة - قرار العصافير بلون العلم يلجأ الى الرمز الشفاف عبر حركيه عصفور تمثله الكاتب في حالة ضياع وليس في حالة سجن كما تبادر لمن حوله... فالعصفور هنا ليس سجيناً وليس مهيض الجناح فقط يود لو تفتح جميع النوافذ لكي تشرق الشمس في كل بيته.. فهو عصفور بديع حقا.. الباب مفتوح ولم يفر عبر الباب مفضلا الارتطام بالزجاج الذي زيف له ضوء النهار.. فالضوء من وراء الزجاج لا يعني

**حان الوقت لكي نناقش إمكانية القاص بعد صدور مجموعته القصصية الثانية ومدى التطابق بين الوعي النظري والممارسة الكتابية.**

للعصافير سوى خدعة مؤذية، فكان إصرار العصفور صارخا: «ازداد غناؤه حزنا، واصطدامه بالزجاج عنفاً»[٨].

وبعد ذلك يبدأ الحوار من حوله. تقول الفتاة التي نهضت في القصة نهوضا تعسفيا اذ يقدمها الكاتب بـ (الـ) التعريف كأننا على موعد معها اذ تقول القصة قالت الفتاة ولم تقل قالت فتاة، وذلك يكون أفضل لكلينا. سياق الحدث ونحن باعتبارنا جزء من النص شاء الكاتب او لم يشأ. هذا الاستدراك أوجبه الواجب النقدي ونحن في سياق قصة مدهشة بلا أدنى شك من حيث هي تعالج مسألة الحرية بعمق متفرد وعبر رمزية مذهلة كرست العصافير كأروع ما يكون لكي تعبر عن الفضاء الـذي هو الحرية وعن العصافير التي تملك أهم عوامل العلاقة بالحرية، وهي الأجنحة.

نعود الى الحوار الذي استفحل حول حالة العصفور:

قالت الفتاة: كم هو جميل! لونه يشبه العلم.

وقال ثانٍ: ألم ير الباب المفتوح أمامه؟ لم لا يخرج؟

وقال ثالث: ربما لا يرى في الظلام. ولماذا لا يتجه الى النور حيث الباب؟!

قالت الفتاة: لا بل انه يرى. انظروا الى عينيه البراقتين اللتين يتجه بهما الى الزجاج حيث الضوء.

- ولماذا لا يخرج من الباب[٩]؟!

**

سيتضح لنا فيما بعد عبر متوالية منطقية ان العصفور يرفض أيّ محاولة للخروج بل هو يصر على البقاء الى ان تفتح النوافذ.

رائع هذا العصفور، فهو لا يود ان يخون عشه الأبدي ولا وطنه الجميل، لكنه في الوقت نفسه ينوء تحت ألم قاتل جراء إغلاق عيون الشمس التي يود لو ان تنفذ اليه عبر العديد من النوافذ.

فالعصفور هنا لن يغادر حتى بعد ان زج به حفنة من المراقبين خارج الغرفة اذ عاد وظل عبر مداومة مدهشة مثار إعجاب الفتاة التي لم تتمالك نفسها حين قالت: ليت لي عشيق مثل هذا العصفور!

ثم تقول مرة اخرى: هذا هو العشق.

تلك اذن هي خصوصية القصة بما هي عليه من رؤى وأبعاد عبر إيقاع رمزي ظاهر لا يحتاج في الواقع الى ذلك الجهد الذي تكبدناه ونحن إزاء قصة «عن الولادة والعدم».

**

في مظهر آخر من مظاهر التشكيل الابداعي لدى سالم العبار تبرز أمامنا قصة ثالثة في تسلسل القصص التي تحتويها المجموعة، وهي إحدى عشر قصة قصيرة، هذه القصة بعنوان: «تزامن التناغم»:

«أصبحت قاتلا الألم. نعم أنا أكسب عيشي من سفك الدماء. أبنائها لا يعلمون بأن خبزهم مغموس بالدم. لا بالعرق، ودم من؟! دم الأبرياء صرت قاتلا

الأن. . . .»[١٠].

هذا الاعتراف المرّ من قبل بطل المأساة في زمن التناغم هو المفتاح الوحيد إزاء قصة تتبدى مركبة للوهلة الأولى تستبق فيها الأحداث بعضها بعضا على طريقة السناريو للأشرطة السينمائية المعاصرة. . . حيث يلوح الحدث عبر تداعيات مرئية من خلال ـ الارجاع ـ

والعبار هنا ـ من زمن التناغم ـ كعادته دائما يراهن على حالة تشبهه في وعي المتلقى تكون بمثابة ذبذبات حساسة تلتقط باستجابة فائقة ما لا يجب ان تقدمه قصة ترفض التفاصيل والاشارات الواقعية طامحة الى تأسيس مناخ شامل يكون الحدث فيه عارضا وليس رئيسياً. . . وهذا التأسيس البالغ التعقيد تكبد القاص جراءه الكثير من المشقة لكي يصنع قصصه التي نحن أمام مغاليقها الآن وبكثير من سعة الصدر.

«ونود هنا ان نتناغم مع زمن التناغم بعد ان صار في أيدينا مفتاح القصة المغلقة تماما. . .»

«حتى أرواحنا يا زكية سلسلة متصلة الحلقات، حياتك كانت مرتبطة بحياتها وحياتها بحياته وحياته بما يفعله ضدنا، التقطت واكراته الجريمة. . . . . . .»

القصة هنا تحتاج للمزيد من الوعي ذلك لأن مناخ القصة ليس مناخ جريمة كما قد يتبادر الى أذهاننا بل هو مناخ شامل يحمل في ذراته تفاصيل المعاناة. . . . . . . لدى الجماهير. . . الجماهير من حيث هي. . . . شرطة لصالح السلطة كيفما تكون هذه السلطة وضد من. . ضد الحرية. . كما تمثلها الكاتب في زكية. . . . التي يقول ـ قاتلها البريء ـ برصاص السلطة «انني موقن بأنها كانت تود ان تقول شيئا ترى ماذا أرادت ان تقول، لا بد أنها كانت تود ان تقول انني بريئة. .»، ثم يعترف بمرارة: «أنا قاتل العصافير. . انا ساحق الورد. .»[١١].

ثم ماذا؟

«نعم وكان في قلبها الوطن. . . . .».

الكاتب هنا يمارس تجاه قصصه في الغالب رغبة كسر السياق حتى تنتفي عن قصصه سمة السرد التقليدية وتضطر في ضوء ذلك الى التعايش مع رغبة جديدة في الكتابة هي مزيج من الرؤى والصور والاحتمالات. وفي ضوء ذلك حين تكاد تكفر بالنص وكاتبه تكتشف أنك امام احد أهم مفاتيح الحدث القصصي او اللغز كما قد يروق لك كقاريء ان تسميه.

ووجهة النظر هذه تنسحب على «زمن التناغم» التي قال لنا بطلها عبر تداعيات ذهنية ما يجب ان يقال في قصة قصيرة.

فنحن امام شرطي أو «بوليس» كما يليق ان نسميه تمادياً في ادانته. . هذا البوليس يقوم بمهمة قذرة من وجهة نظره هو على الأقل ـ وهو يعي ذلك لأنه يملك أسبابه ـ فحياته مرتبطة بحياة محروسة. . وهو السلطة هنا أو الدولة كما نتمثلها في ذات الملك.

وهو هنا لن يتردد في قتل ذويه وأقرب الناس الى قلبه. . . زكية «لو لم أقتلك لقتلوني. لقد اشتريت بحياتك حياتي فاعذرني. .»[١٢].

وتلك هي الإجابة الحاسمة عن عقدة القصة المرتبطة بمقتل ـ الفتاة زكية وسط حفل صاخب ينصب فيه الملك كأبهى ما يكون.

القصة هنا لا تطرح حدثا رغم ان القاص هنا في قصته يقدم حدث مقتل زكية بهامش يطلق عليه «الحدث».

بل تقدم اشكالية مرعبة هي الى اي مدى يمكن ان تقاتل الجماهير دفاعاً عن السلطة.

هل الى حد قتل من نحب ونعشق ونتمنى مقابل ان تعيش السلطة الى الأبد؟

هل نطلق النار على ـ زكية ـ البريئة، لمجرد انها أفردت شعرها للريح وركضت بعنفوان وجنون فيما قطرات المطر تهطل وتسيل ببطء. . ثم ماذا تمثل زكية؟

«صغيرة هي في عمر الزهور، عيناها تداعبان حلما جميلا، عاشقة وحالمة كانت. .»[١٣].



«لكن انطفأ الحلم واغتيل العشق. .»

تلك هي المحصلة لقصة «تزامن التناغم» التي بلا شك تتناغم مع الايقاع الداخلي لكل قصص المجموعة، بل ان الفتاة التي نهضت فجأة في قصة «قرار العصافير بلون العلم» هي ذاتها بشكل أو بآخر الفتاة التي ذبحت برصاص البوليس في «زمن التناغم» وهي نفسها التي «تسافر في الوطن أينما تشاء. .» كما في قصة «عرس الشمس».

«كان ليلا وفي الليل ليل، يمدّ القمر شعاعاً واهياً حنوناً قبل ان يعتدل بوجهه أمام القضبان، فيرسم قضباناً طويلة تمتد بحجم الزنزانة وترتفع لتشمل الوطن كل الوطن. وكذا تفعل الشمس بعد ان يسبقها شعاع الفجر».

«رفعت عينيها تحدق الى القمر ثم افترت شفتاها عن ابتسامة نقية».

«ضرب الجنين بطنها بعمف. . .»

سقط الجنين على أرضية الزنزانة. رأت له وجها كالقمر، وعينين سوداوين، ووجنتين ورديتين وفما مدوراً.

وحينما أفاقت، كانت الشمس تقتحم القضبان في زي عروس، فنظرت اليها وابتسمت.

هامش:

«إحدى السلطات الحكومية، منعت إحدى المناضلات من الولادة في المستشفى» تلكم هي قصة «عريس الشمس» التي كان بوسع العبار من مدخل العضة الواقعية التقليدية ان يسردها كما حدثت فعلا حين منعت امرأة مناضلة من الولادة في المستشفى، فاشرقت في السجن.

ولكنه لم يفعل وهو مصر على ان لا يفعل هذه الحماقة الواقعية، ذلك لأن العبار بما هو عليه من وعي سياسي حاد ورؤيا فنية ثاقبة مدهشة يفترض في نصه دائما تلك الحالة من الألق الشعري الذي يغزل به قصصه صورة صورة من دون ان يقع تحت طائلة الحدث الذي يصر ـ وهو ينظر لتجربته ـ هذه ـ على انه سيتلاشى امام مناخ عارم يزخر بالممكنات والاحداث والرؤى.

* *

بعد هذه الرحلة القصيرة مع «منشورات ضد الدولة» ـ مجموعة العبار الثانية ـ يجب ان نكتفي بهذا القدر من الممارسة النقدية المتواضعة لكي نطل عبر افق واسع على البعد النظري لنص مغاير تماما، يطرح نفسه مع مجموعة من المفاهيم والتطبيقات التجريبية ولم يتوقف بل انه شق لنفسه مجراه وحفره بعناد وصبر وبصمت مذهل من كاتب لا تملك الا ان تحترمه وتشد على يده في كل مرة تراه فيها. وذلك لا يعني شيئا على صعيد المجاملة النقدية بل يعني ان سالم العبار وهو يحمل عبء هذا الحلم الفذ من الخلق الفني إنما يؤسس لنفسه ولجيل قادم أول طريق لفن قصصي بالغ التفرد والذاتية الابداعية التي لم يستوعبها السائد أو يؤطرها. وهو كما نرى ونقرأ من القوة بحيث لم يفلت منه سوى. . . من هم بصبر العبار ورؤياه البعيدة في الخلق□

**هوامش**

١ ـ «منشورات ضد الدولة» ص ٥
٢ ـ مقالة بصحيفة «النهر» ـ لنقرأ معا هذه القصة ١٩٨٤م.
٣ ـ قصة «عن الولادة والعدم» ـ المجموعة ـ ص ٩ ـ ١٠.
٤ ـ قصة «عن الولادة والعدم» ص ١١.
٥ ـ قصة «عن الولادة والعدم» ص ١٢.
٦ ـ قصة «عن الولادة والعدم» ص ١١.
٧ ـ قصة «عن الولادة والعدم» ص ١٣.
٨ ـ قصة «قرار العصافير بلون العلم» ص ٢٠
٩ ـ قصة «قرار العصافير بلون العلم» ص ٢١
١٠ ـ قصة «تزامن التناغم» ص ٢٨
١١ ـ قصة «تزامن التناغم» ص ٢٩
١٢ ـ قصة «تزامن التناغم» ص ٢٨
١٣ ـ قصة «تزامن التناغم» ص ٢٥
١٤ ـ قصة «تزامن التناغم» ص ٣٢
١٥ ـ قصة «تزامن التناغم» ص ٣٤
١٦ ـ قصة «تزامن التناغم» ص ٣٥




### « المرأة العربية. دعوة الى التغيير »

**ناديا حجاب**

**« رياض الريّس للكتب والنشر ». لندن. ١٩٨٨**

■ الكتاب المفيد، السمين والثمين في آن، يقع بين يديك وقوع الذهب في يد المنقّب، فيتسرّب بريقه الى دواخلك، وتمحى من ذاكرتك متاعب البحث وعسر الانتظار. والكتب الدراسية ذات الجذب الفعّال خصوصاً لمن طاقته ضعيفة على الصبر واحتمال ما يسمى بـ « اللغة العلمية » قليلة، بل نادرة. واعترف بلا خجل ولا مكابرة انني قلما استطعت العبور بين دفتي كتاب دراسي إن في الأدب أو في علم الاجتماع أو غير ذلك من العلوم النظرية أو النقدية، دون أن أقفز صفحات وفصولاً لبلوغ السطر الأخير، النتيجة، المحصلة النهائية، متحرقاً، متضجراً، متصبّراً، كأنني اخوض امتحانات الحساب التي ألفت بي خارج كل المدارس... وكتاب نادية حجاب، مع انه ليس رواية ماتعة، ولا مجموعة قصص هروبية، وضعني في اطار ذهني ممغنط وجعلني أقرأه كلمة كلمة ببطء ودراية وانتباه، فكأن عقلي كان بحاجة الى جرعة من التنسيق والسياق والمنطق والتبحّر والتوضيب والسلاسة، فاذا بهذه الدراسة الدقيقة والحريصة على كل معلومة، وكل رأي، وكل استنتاج، تقع الموقع المناسب بالنسبة اليّ.

لكن ليست المسألة شخصية بحتة، فموضوعياً تحتوي هذه الدراسة على مادة شديدة الأهمية لكل من ينوي الاطلاع على الاحوال القانونية والتشريعية والتراثية والاخلاقية للمرأة العربية في الوقت الراهن. انه كتاب موثق بالخلفية التاريخية، و بعيد عن لهجة الخطابة ومنبرية الارشاد التي تحيد بالكثير من الكتب حوله المرأة عن المسار العلمي الخالص. ولعل السؤال الاول الذي يقفز الى الذهن بعد مطالعة دراسة نادية حجاب: هل من أمل بدخول هذا الكتاب الى كل الدول العربية؟ لا سيما تلك التي تحتاجه أكثر من غيرها؟

متى؟ ▫

### « مي. سيرة روائية »

**زهير هواري**

**دار الكتاب الحديث. بيروت. ١٩٨٨**

■ يبني زهير هواري هذه السيرة الروائية على مجموعة حوارات مقسمة الى فصول، تتلاحق وتحتوي التطورات والتبدلات التي تطرأ على حياة وموت أبطال القصة. وتدور الاحداث في بيروت، واحدى القرى، خلال الحرب اللبنانية المستمرة. و يعتمد المؤلف لغة مبسطة فصحى (مليئة بالاخطاء اللغوية) دون أن يجري تلقيحاً بين العامية والكلاسيكية لتشفيف النص وجعل القارىء يطل من فجوة ما الى لكنة أو خصائص تلك الشخصيات. فاذا بها بعد فترة وجيزة من المطالعة تبدو شخصيات مترجمة أكثر منها اصلية. إلا ان مشكلة « مي » ليست في لغتها بل في بنائها النمطي المسطح الذي يكرر نفسه الى حد الاضجار، وإيقاع القارىء في رتابة نيئة تقطع شهية المتابعة.

لقد تشبث زهير هواري بمسألة الشكل فارضاً على نفسه إطاراً مغلقاً غير سامح لشخصياته ان تنمو في محيط طبيعي، حيث تتداخل المسافات، وتتقاطع الأزمنة، وتتوارد الفصول، وتقوم الاشياء بدورها التوكيدي في رسم العالم المحيط. ولعله اختار في الشكل ان يستحضر و يستدعي شخصياته الى جوّ آنيّ، حيّ، مباشر، من خلال وضعها دائماً في حالة حوار مع الآخرين، واستطراداً مع القارىء. إلا ان هذه التقنية ذات البعد المسرحي البديهي والتي استعملها كثيرون من قبل، مثل توفيق يوسف عواد وتوفيق الحكيم، تتطلب حنكة و براعة، كان أجدى بزهير هواري ان يغذيهما قبل اقتحام الساحة في « عراضة » اضخم من تجربته في الرواية.

الى ذلك في « مي » نبض الواقع المعيوش واقتراب حميم الى اليومي الممارس في سيرة جيل من اللبنانيين تشظى عالمه ومستقبله في تلك المعمعة الرهيبة. و يستطيع زهير هواري الانطلاق من هذا المعطى الى تأليف روائي اكثر تماسكاً في الشكل وأقل انفلاشاً في المضمون ▫

### « هموم مغترب »

**خالد القشطيني**

**« رياض الريّس للكتب والنشر ». لندن. ١٩٨٨**

■ طريف جداً خالد القشطيني عندما يجلو مزاجه وتلعلع اجراس استخفافه بالثوابت البليدة والعادات العتيدة، حتى لكأنه مزيج من سعيد تقي الدين ومحمد الماغوط مع بعض التوابل من أفضل ما انتجه الساخرون المصريون في المقالة.

إلا انني، و بعد توكيد اعجابي بمعظم المقالات الواردة في كتابه « هموم مغترب » آخذ عليه الشطط الغاضب الى حدود السقوط في التعميم الخطر والمضر بأساس الفكرة التي يدافع عنها، فهو مثلا يؤكد غير مرة وفي أكثر من موقع انه لا يؤمن بالعنف ولكن « ... عندما تطرح أمامي موازنة حياة شلة من السياح الاميركيين البطرانين والمطلقات المليونيرات والمتيمين بحب اسرائيل والرأسماليين الافاقين ونحوهم ممن يملأون الدرجة الأولى من طائرات الجمبو. وحياة باعة الفجل في صيدا وكناسي الشوارع في بنغازي وزراع الرز في فييتنام (...) فالخيار عندي واضح. حياة هؤلاء أثمن وأزكى وأنقى من كل اولئك الخبراء والمستشارين والصحافيين والمتقاعدين ... » الخ.

هذا المنطق الذي يجعل به الكاتب نفسه « إلهاً » وقاضياً وفاصلاً بين البشر، يصنفهم و يعيّرهم ويحاكمهم ويحكم عليهم، إن لفقرهم أو لغناهم، إن لحبهم لعدوه أو لكرههم له، أليس هو نفسه، في النهاية، المنطق العنصري الذي يفصل بين الناس على أساس منابتهم وألوانهم وأديانهم، وهو ما يثير سخط الكاتب و يدفع به الى أقصى منافحاته، حتى تزل به موازين المنطق، فلا يعود يرى في عدوه أي خير على الاطلاق، تماماً مثلما يخيل اليه ان العدو لا يرى فيه خيراً؟ وهكذا يوظف خالد قشطيني اسلوبه الطريف وقلمه الحصيف لا لأظهار الوجه الانساني المشرف للعرب، بل لاحراق بيارق اعدائهم والدوس عليها، فكأنه يقوم بتعويض نفسي لا واع عن خدمة عسكرية تخلّف عنها، فأعلن حربه بالكلمات. لكن عموماً تغلب الطرافة اللاذعة والمصيبة على معظم مقالات الكتاب خصوصاً تلك التي تنتقدنا نحن العرب في المغتربات الاوروبية ▫

« في خيمة شاعر »
غازي عبد الرحمن القصيبي
« رياض الريّس للكتب والنشر » . لندن . ١٩٨٨

■ برغم الاغواء الذهني والعاطفي الذي يشق عن كتاب تجميعي ، استنسابي ، مزاجي ، شخصي ، الى أبعد الحدود ، مع ما ينسحب على ذلك من مستلزمات الشد على يد الناشر بالتهنئة لأقدامه على « مغامرة » من هذا النوع ، يبقى ان الفجوات المثيرة للعجب في « خيمة شاعر » اسبق الى المثول أمام القاريء مما يحتويه الكتاب على صعيد الترفيه ، او ربما التكيّة الشعرية السالفة التي انقضى عهدها مع الأسف ، فباتت كما يبدو من توابل الماضي الممهورة بأشواقنا ... أولاً ، لو أن الناشر عرّفنا بجامع هذه الأ بيات ، أو لو ان الجامع تواضع وحدّثنا عن ذائقته ومعاييره ومواقع طربه أو حتى زاو ية من زوايا احتكامه في الانتقاء والتفضيل ، لكان بإمكاننا ان نخيم معه في المضارب نفسها مستنيرين بهديه ، سائرين معه في السراط المطلوب . ثانياً ، لو أن هذه الأ بيات المختارة على هوى غازي عبد الرحمن القصيبي كانت ضائعة فوجدت أو مجهولة فاكتشفت أو محجوبة فاسفر عنها لتهافت القراء على « خيمة شاعر » كتهافت الذباب على العسل . ثالثاً لو ان مداراً أو محوراً إبداعياً معيناً تركزت حوله اختيارات القصيبي لبات من السهل على القراء اختيار ذائقتهم المفضلة أو الاحجام ، غير أن حالة الفلش والدروشة الأدبية على الطريقة البدو ية لا تزال حية ترزق في مدانا الثقافي ، وما زال بالامكان اقتراف خطيئة لطيفة مثل « خيمة شاعر » مع الضرب صفحاً عن كل ما ورد أعلاه من أحكام نقدية ؟

شيء واحد ما كان سيؤخر أو يضر بفوضى غازي عبد الرحمن القصيبي : مجرد تأريخ الأ زمنة للشعراء الواردة أبياتهم في المجموعة . حتى إذا أراد دارس أو قاريء عادي العودة الى أحدهم عرف من أين يبدأ ... أما أنا فرحت أبحث عن ابن سكرة الهاشمي ، ربما لقوله : جُملة امري .. انني مفلس / وليس للمفلس اخوان ! □

« النهروان »
قاسم حداد
البحرين . ١٩٨٨

■ لعل أبرز ما انتشر من التأثرات الشعرية في الحقبة المنصرمة ، انفعال عدد كبير من الشعراء الشبان باللغة الادونيسية . فاذا بالعشرات يطرقون الحرير والمخمل والدروشة اللفظية ، وما اليها من تصفية ونخل وتعرية وتهويم ، اضافة بالطبع ، الى التدوير والتكوير ... حتى اصبح الـ DEJA VU في الشعر الجديد أكثر من جديده .

هذا أمر طبيعي لشاعر طالع في ديوانه الاول ، أو الثاني ... غير ان قاسم حداد ، من البحرين ، ينشر منذ ١٩٧٠ ولديه سبع مجموعات سابقة قبل « النهروان » .. ومع ذلك ما زال يقول :

هذا هو النهر مستسلماً لابساً قتله المستحيل
ناسجاً من حرير انتظاراته كوكباً
فاستجيروا به ...

وهنا ليس الايقاع الأدونيسي وحده مسيطراً ، بل باقة المفردات في تركيبها ونسجها وكيميائها . وهذا التمحور حول لغة وطريقة محددتين يجعل الاستباق ممكناً وشائعاً ، فكأن الشاعر استبدل القافية الموقعة التي تؤدي الى استباق لفظي ، فيفطن القاريء للكلمة المقبلة بفعل التكرار والعادة — استبدلها بلغة مسحوبة مرة أخرى من أصل أول . مما يعني أيضاً ان التجربة الشعرية الخاصة لقاسم حداد توارت خلف لغة ليست لها ، تلبستها ولم تلبسها . إلا ان قاسم حداد يفلت على فترات من قمقم ادونيس فتتبقع مفرداته بسرعة وهف بمؤثرات بيئته خارجا من طوطحة لغة السماع الى التعبير ، شعرا ، عن ذاته :

مريض من الحب والاحتمال
شريد و ينساب في الارض (...)
أسراره الجنس والموت .

طبيعي ان يتأثر الشاعر بعباقرة زمانه ، لكن اللاحقين مدعوون الى بز السابقين لا الى تقليدهم . والا تحول المبدعون أصناماً وعدنا الى عصر الدوران حول المسلات □

# محمد شكري:

# هـــذا الكاتب الرجيم!




**فاروق عبـد القـادر**

■ محمد شكري: هذا الروائي والقاص المغربي الرجيم، كيف يمكن التصدي للكتابة عن أعماله، دون الوقوع فيما تقع فيه هذه الأعمال ذاتها، أعني محاذير الرقابة وقيود النشر؟ وهو ـ حقا ـ كاتب رجيم: يرجمه المتطهرون، ويرجمه الذين يتصورون ان وظيفة الكتابة هي تجميل عالمهم الزائف، ويرجمه كل التقليديين والمتواطئين والحريصين على التزام المعايير والقوانين، والكوابت والكوابح، والسير داخل الخطوط المحددة الممهدة، والانماط المعدة الجاهزة.

وهو جدير بأن يرجمه كل هؤلاء ومن اليهم، ذلك ان عالمه يقع بعيدا جدا عن عوالمهم، بعيدا جدا لا الى أعلى، ولا الى يمين أو يسار، ولكن الى أسفل، أصدق وصف أجده لشكري تمدني به العامية المصرية حين تصف رجلا بأنه «سُفْلي» تعني بذلك انه على صلة وثيقة بعالم تحتي (عالم الجن حسب الحس الشعبي). محمد شكري ـ اذن ـ كاتب سفلي بهذا المعنى، فأهم ما في عالمه، وما يثير اللغط حوله وحول أعماله، انما هو صادر عن أسفل المجتمع وأسفل الجسم معا!

لهذا السبب تقف الرقابة دون توزيع معظم أعماله، فيتبادلها القارئون سراً وفيما يشبه السر. ولعلك لو سألت واحدا من المهتمين بالأدب العربي المعاصر عنه لما وجدت اجابة شافية، وربما لم تجد سوى الاستنكار والتأفف.

بعد جهد، اجتمعت لدي ثلاثة من أعماله: سيرته الروائية «الخبز الحافي» (المكتوبة في ١٩٧٢)، ولعل اليها وحدها ينصرف معظم ما سبق قوله، وروايته القصيرة ـ أقل من مائة صفحة ـ «السوق الداخلي» (مكتوبة في ١٩٧٦ ومنشورة في ١٩٨٥)، ثم مجموعة قصصه القصيرة «مجنون الورد» (منشورة في ١٩٧٩ ولعلها هي المتاحة لجمهور القراء، فلا شيء فيها يمكن ان تحظره قيود الرقابة، وتضم أربع عشرة قصة مكتوبة بين ١٩٦٦ و١٩٧٨).

في السيرة الروائية والرواية كلتيهما هذا الذي يصدم القارىء التقليدي الآمن: المشاهد الجنسية المكتوبة بالكلمات «ذوات الحروف الأربعة» بلا محاولة للتغطية او التورية او الرمز او التلميح. الأعضاء تتسمى بأسمائها، والممارسات بأسمائها، وكل حظر قد ارتفع. ولعل هذه المشاهد ـ بالذات ـ هي مصدر اللغط حول شكري وعمله، وهي ما تطرح السؤال الأساسي: هل يكتب محمد شكري أدباً «بورنوغرافيا»، او أدبا «ازرق» على غرار أفلام السينما الزرقاء؟

*

لنتعرف الى أعماله أولا: ولنبدأ بالسيرة والرواية، فبينهما وشائج أقوى من وحدة المكان، كما سنرى، وأرجو ان يضع قارئي في اعتباره انني اتجنب عري الألفاظ قدر الامكان: ان الصفحات الأولى من «الخبز الحافي» تقدم لقارئها مشاهد ثلاثة تختزل الكثير: الأب القاسي لدرجة انه يقتل ابنه الصغير، والمشهد الأولي ـ كما يسميه أهل التحليل النفسي ـ أعني ادراك الطفل للممارسة الجنسية بين الأب والأم، ثم توفزا جنسيا مبكرا من جانب الصبي. وستصحبنا هذه المؤشرات بقية الصفحات. انه العنف، انه الجنس، وفيما بين هذين المحورين تمضي سيرة الكاتب منذ ان جاءت عائلته هربا من الفقر المدقع في الريف، الى طنجة، وهو في السابعة، حتى كاد ان يبلغ العشرين (يثبت الكاتب على غلاف سيرته تاريخي البدء والانتهاء: ١٩٣٥ ـ ١٩٥٦).

وسرعان ما غاص الصبي في عالم الأعمال الصغيرة التي كان عليه ان يمارسها: عاملا في مقهى، وخادما في بيت سيد ايطالي، وحمالا، وماسح احذية، وبائع صحف، والى جانب هذه المهن ومعها: الصعلكة والتشرد، وممارسة السرقات الصغيرة وحده والكبيرة مع رفاقه، فقد قر في وعيه ما قاله واحد من هؤلاء الرفاق: من العار ان يتسول القادر على السرقة حين لا يجد العمل. عرف الصبي الجوع حتى قاء احشاءه، وعرف الصراع الدامي، وبرع في استخدام الشفرات في هذا الصراع، أدمى خصمه مرة، وكاد ان يقتل هو ذاته مرة اخرى. انه ملقى في هذا العالم القاسي ذي الأنياب والمخالب، وعليه ان يشق لنفسه طريقه وحده: لا أسرة ولا مدرسة ولا اي مؤسسة من مؤسسات «التنشئة الاجتماعية» تحدد للفتى طريقه، وجسده سلاحه، وهو كل ما يملك، وماذا بوسع الجسد العاري ان يفعل سوى العنف والجنس؟

هكذا نصحب المراهق وخطاه تقوده نحو المبغى أو «بورديل» المدنية، حيث سيتعرف على الممارسة الكاملة للمرة الأولى مع بغي مغربية، ومنها لأخرى أسبانية. وكلما زادت حصيلته من السرقة مع رفاقه، كلما ارتقى في سلم البغايا: من المبغى العام الى البيوت الخاصة. في احد تلك البيوت قضى ثلاثة أيام: «لم اخرج خلال ثلاثة ايام، ينصرفن في الصباح الى الحمام، في المساء يعدن نظيفات معطرات مكحولات ومسوكات. السلتاوي وعبد السلام يخرجان معا، وأفضل انا البقاء نائما او حالما في يقظة بذكرياتي في طنجة وتطوان ووهران، في الليل يصير للحياة طعم الخلود..».

ولأن الجنس هدفه اللذة ـ وليس الانسال من أجل اعمار الكون! ـ فلا تسل عن الممارسة: سوية هي ام شاذة. والحقيقة انه منذ انشغل الفتى «بعضوه وحده» وهو يمارس كافة الممارسات: مع النبات (المرأة ـ الشجرة) والحيوان، ومع ذات الجنس: يغري صبيا صغيرا ويغتصبه، ويسلم ذكورته لأجنبي «حساس» يلتقطه بسيارته من أحد شوارع المدينة، ويمارس الطلعة (Vo-irism) الى مخدومته وهي تقضي حاجتها وتداري طمثها، ويصبح هو ذاته موضوعا للأغواء. أما اذا خلا العالم من هذا كله ـ وهل يخلو؟ ـ بقي له الاستمناء اي تحويل الذات الى موضوع طلبا للذة!

انه ينمو ويشب ويتفتح وعيه في عالم خلا من الكوابح والضوابط ومحددات السلوك. وأين يجد هذا كله وقد القي به في عالم صاخب شرس، في طنجة: هونج ـ كونج الشمال الافريقي، طنجة: الميناء الذي كان دوليا، ثم صار مغربيا، حيث كانت فرنسا واسبانيا تتصارعان على ارض مغـربية، والمشهد الوحيد الذي نراه يتجاوز شخوصه نحو قضية عامة، حين هب المغاربة يطلبون جلاء فرنسا عن بلادهم، فأطلق عليهم الفرنسيون الرصاص وقتلوا الكثيرين.

في طنجة: ماذا يمكنك ان تجد سوى المهربين والمجرمين والقوادين والبغايا واللصوص والشواذ وكل الخارجين على كل الأعراف والقوانين؟ خليط من نفايات الأجناس والجنسيات، تجتذبهم اليها الميناء المفتوحة على البحر والمحيط، يتصارعون ويهربون ويقودون ويتقاتلون

ويدخلون السجون ويرحلون. وصاحب «الخبز الحافي» ملقى في القاع، وعليه ان يشق لنفسه طريقا وسط الشر بالشر: يتعارك ويسرق ويتسول ويطلب اللذة. يعرف الكيف والحشيش وأقراص المعجون والخمر والمبغى، يبيت في الحدائق والأفران والسكك، في الخطيرة تبول فوقه فرس، ويتعرض ـ هو اللص ـ للسرقة، وينام غير آمن من التعرض للاغتصاب، وحين يبيت في المقبرة فقط يجد الأمن من هجمات البوليس.

وقاريء «الخبز الحافي» قد يتوقف ليتساءل عن صورة الأب الممعن في قسوته حتى ليبدو كائنا غير انساني، يقتل وليده دون حزن او أسف، والصبي تتفتح عيناه على كراهيته، ويعبر عن هذه الكراهية بوضوح: «اذا كان من تمنيت له الموت قبل الأوان فهو ابي... أكره ايضا الناس الذين يشبهون أبي في الخيال لا اذكر كم مرة قتلته! لم يبق الا ان أقتله في الواقع. (...) بدا لي مثل عملاق يتحكم في الأقزام. نحن كنا أغنامه. يستطيع ان يبدأ بذبح من يشاء..». ويأتي الانتقال الطبيعي من الأب الى الرب: «اسمعك يا خليفة الله في أرضه التي يحكمها آباء مثلك»، ثم هو يستمتع حين يرى أباه يضربه اثنان من رفاقه، هو، اللص، ويتمنى لو كان قادرا على مشاركتها، وليتوعد ـ في النهاية ـ بأن يبول على قبره!

ان الأب لا يتقدم هنا بوجهه الواقعي، فلا اهمية لهذا الوجه في نهاية الأمر، بل بدلالته الرمزية قبل كل شيء: انه هو ممثل القوة في عالم الصغير، ممثل العطش والأمر والنهي، الذي يستطيع ان يحد من انطلاق غرائزه قهرا. انه النواة الصلبة التي يجب ان يتكون حولها «الضمير»، أو «الأنا الأعلى»، والصبي حين يتمرد عليه فانما يتمرد على هذا كله، وينتزع حريته كاملة ليغوص كما يهوى، معبرا عن: أسفل ما في ذاته اللاشعورية، مستخدما أسفل جسده، حيث هو: أسفل التكوين الاجتماعي في المدينة.

هذا من ناحية. من الناحية الأخرى فان «الخبز الحافي» معرضة لما تتعرض له كل السير الروائية، أعني ان يُسْقط صاحبها تجربة الرجل على الصبي الذي كان، فيلبسه أفكاره وخبراته. ويبدو هذا في اكثر من موضع منها: فالصبي يتحدث الى نفسه في اول سيرته بمثل هذه الأفكار: «بدت لي الحياة غريبة، أدركت اني لست سوى انا. وحدي أراني في مرآة نفسي والعالم يبدو لي مرآة كبيرة مكسرة وصدئة. أرى فيها وجهي مشوها..». الست ترى هذا الاستبطان ـ ذا الطابع الوجودي الخالص ـ مسقطا على وعي صبي في السابعة؟، ثم عليك ان تصدق كذلك ان هذا الخادم القادم من ريف تطوان المغلق، والذي لم يعرف في سنواته القليلة غير الفقر والعنف، يمكن ان يتحدث الى نفسه هكذا: «مخدومتي تعرف حبي لمقطوعة «الدانوب الأزرق». حين يكون مزاجها رائعا تقول لي باسمة: سأضع لك اسطوانتك، شتراوس موسيقي عظيم!».

وليست هذه سوى أدلة صغيرة على ان المسألة هي صياغة «سيرة فنية» لا يتوقف القاريء ليسأل عن مدى ما في الأحداث والأفكار من صدق وصحة، ومن ثم يصبح



**أهم ما في عالم محمد شكري إنما هو صادر عن أسفل المجتمع وأسفل الجسم معاً!**

السؤال هو: هل تفلح هذه «السيرة الروائية» في رسم ملامح للبطل الذي تريده وتصحبنا ونحن نشهد تفتح وعيه على العالم وتكُّونه، أم تخفق في ذلك؟

وقد استطاع محمد شكري ان يرسم في «الخبز الحافي» صورة فنية منسقة لتكون وعي الصبي من خلال صدامه بعالم مدبب ذي أشواك وأنياب، عالم خارج عن الكتلة الرئيسية للمجتمع، واقف في مواجهتها، معاد لها، رافض لقوانينها وأعرافها ومواضعاتها وأنماط سلوكها، متخذ تجاهها سبل التسول منها او سرقتها او اغتصابها او العدوان عليها، يستمد قوانينه من عوالم المواخير والسجون وكل مؤسسات الخارجين على كل القوانين: المجرمين والشواذ والسكارى والبغايا واللصوص والمهربين.

مثل هذا العالم لا يتم التعبير عنه إلا من خلال اللغة المكافئة التي تسمي الأشياء بأسمائها ـ انه عالم حاد، مباشر، حنيف، حار، تكذب أي لغة اخرى لو حاولت التعبير عنه. عالم لا يعرف الكناية والتورية والرمز والمرموز، أهدافه محددة تحديدا قاطعا: العيش واللذة، ومن الأرض الى السماء خطوة واحدة: خروج على قوانين هنا وهناك. هذا يعني ان اللغة التي يستخدمها شكري (وأهم ملامحها الجمل القصيرة والوصف المباشر والنفاذ الى القصد فورا) انها تلائم التجربة التي يريد ان ينقلها لقارئه. وتتكامل معها، وهو ـ بعد ذلك ـ ليس مسؤولا عن مشاكل قرائه الجنسية، والتي تجعلهم يجدون فيما يكتب قصدا الى اثارة الجنس، لأن ثمة قصدا الى اثارة النفور والاشمئزاز كذلك ـ وبعبارة واحدة: لا بد من لغة «سفلية» تعبر عن هذا العالم السفلي في وجوهه الثلاثة التي أشرنا اليها: اسفل الأنا، وأسفل الجسم، وأسفل المجتمع.

*

تنتهي «الخبز الحافي» بقرار صاحبها ان يتعلم القراءة والكتابة، وقد قارب العشرين. ويحدثنا مواطنه وصديقه الدكتور محمد برادة ان شكري سافر الى مدينة العرائش بحثا عن مدرسة ابتدائية تقبله، «وهناك تعلم من التلاميذ الصغار اكثر مما تعلم من معلميه وأساتذته»، وعاد الى طنجة «متعلما»، ليبدأ مغامرة جديدة ومثيرة مع الكتابة والأدب..». ويحدثنا كذلك ان شكري لم يطق «قساوة العيش على الهامش» فأصيب بانهيار عصبي، ومكث بمستشفى الامراض العصبية شهورا من ١٩٦٤

ثم بدأ الكتابة «وبعد محاولات قليلة نشرت له مجلة «الآداب» قطعة بعنوان «العنف على الشاطيء» في ١٩٦٦... وهكذا دخل محمد شكري المجال الأدبي..».

وتذكر لنا قائمة أعماله المنشورة في هذه الطبعة من «الخبز الحافي»، انه قد نشر مجموعتين من القصص القصيرة، ورواية، ومسرحية، كما نشر الجزء الثاني من سيرته الذاتية بعنوان «الشطار».

على هذا يمكننا ان نعتبر النظر في روايته «السوق الداخلي»، ومجموعته «مجنون الورد» كافيا لتكوين فكرة عن ابداعه الأدبي الخالص، الذي لا يرتبط بسيرته الذاتية هذا الارتباط الحميم والمعلن. ولنبدأ، بـ «السوق الداخلي»، وقد سبق ان تعرفنا على هذا السوق ذاته في «الخبز الحافي». انه الذي يقابل السوق الخارجي أو البراني في مدينة طنجة. وقد نلاحظ هنا انه فيما عدا ذكريات شكري عن تطوان ووهران في «الخبز الحافي» تبقى طنجة هي المكان الذي تدور فيه أحداث أعماله، وهي ـ لطبيعتها الخاصة ـ لا يمكن ان تكون محايدة او مجرد اطار للأحداث والأعمال، لكنها تتدخل في صميمها، انها «طنجة الخيانة» كما يصفها جان جينيه، وهذا بطل «السوق الداخلي» يقول عنها في مستدعياته: «مدينة داعرة كما سمعت وقرأت.. مثل مدينتي التي حبلها الاميركيون ثم هجروها..». وبعد ان أقام فيها عدة ايام يصارحنا بأنه «رغم المزعجات التي تحدث لي في هذه المدينة فاني بدأت احبها مثلما أحب امرأة تخون محبها ثم تعود اليه ثانية.. سمعت خرافة طنجوية تقول بأن النبي نوح هو اول من اكتشف هذه المدينة بعد الطوفان. عادت الحمامة حاملة في منقارها غصن زيتون، وفي أرجلها عينة من طين، فصاح نوح: طين ـ جا».

هكذا.. سنعرف شوارع طنجة وساحاتها وملاهيها وفنادقها الفقيرة ومقاهيها، ونحن نصحب «علي» الموظف الذي جاء في اجازة من مدينته في الشمال (لعلها تطوان مدينة «الخبز الحافي»)، وفي طنجة اتخذ قراره بأن يرسل استقالته من عمله لأن العمل قد صار عنده «لعنة»، وبأن يبقى في طنجة يعيش «على ما يأتي به تسكعه»، متفرغا للجنس والمخدر، وسنرى ما ينتهي اليه. هنا بطل «مثقف» يستطيع ان يلغو بأسماء كتاب وشعراء وفلاسفة وفنانين، ويحدد لنا مصادر ثقافته اكثر من مرة: «هل أبدأ في قراءة «معنى القلق» لكير كجورد أو «الزمان الوجودي» لعبد الرحمن بدوي؟ لقد تخليت أمس عن الاستمرار في قراءة «شيطان في الفردوس» لهنري ميللر..». وهو واقف مع صديقه «روبرتو يتصيدان للجميلات في شوارع طنجة يتذكر علي «جماجم بودلير تسير في أحياء باريس، وادجار آلان بو يرقص نشوان في المقابر..». ويصف لوحة للرسام الكويتي بدرو بأنها «مزيج من أفكار إقتبسها عن مهزلة دانتي ومآسي شكسبير ورعب بو... الخ».

وتعينه «ثقافته» هذه على ان يستبطن ذاته، ويتقصى مشاعره، وان يعي وعيه الخاص، وهو معني بمراقبة ذاته، او بتعبير أدق: معني بمتابعة مرور الزمن على الذات،

وهو يطرح أسئلة مثل: انا الذي أخلق الزمن أم هو؟ استهلكه أم يستهلكني؟ ام كلانا يخلق الآخر ويستهلكه؟ اذهب فيبقى ام يذهب فأبقى؟ انه يلوك أفكارا وجودية طوال الوقت، ولا يجد له ملاذا الا في الجنس (الذي يمارسه في حفلات جماعية Orgies غالبا) والمخدر، وهو قادر على استبطان رؤيته والتعبير عنها. وهو تحت تأثير المخدر: «أحلم. مسالم نفسي وسواي. . ادراك آخر يغــزوني. . الأنغام أمواج تتكسر. بوب ديلون يغني للزنوج. الألوان فراشاته ترفرف في سماء ابريل. انه الشهر الذي يستمني فيه كل نرجسي على صورته في الغدير. . أتحرك بوداعة. انني مسالم. أفقد جاذبيتي. زمان لا مكان. قال لي ايكاروس: لا تغازل الشمس». . الخ.

ومنذ هبط علي الى طنجة وهو مشغول بمراقبة الملامسات الدائرة في زحام قائم بالمدينة لمناسبة رسمية، وهو يتجه مباشرة ـ كأنه يعرف طريقه ـ نحو، السوق الداخلي «اي أحشاء المدينة» حيث تقوم فنادقها الفقيرة المفتوحة لكل شيء، ونرى بعينيه مجموعة متعددة الجنسيات من «الهيبيز» المنصرفين الى الجنس والمخدر، انقطعت جذورهم عن البلاد التي جاءوا منها، لا يربط واحدهم ببلده سوى النقود التي يمكن ان تأتيه منها، ووجدوا في طنجة مكانا للانصراف الى لذاتهم، وحين بدأت مطاردتهم، رحلوا الى أماكن اخرى داخل المغرب ـ كلهم عابرون. المقيمون بالمدينة أم وابنتاها، يشاركن معا في الجنس والمخدر. وفي «السوق الداخلي» احصاء لكل انواع المخدر، من الكوكايين الى الماكستون، وان تعذرت هذه الاصناف القوية، فثمة الحشيش والويسكي. وهذا ـ عندهم ـ أضعف الايمان.

روبرتو كان أهم من عرف علي في طنجة: شخصيته جذابة آمرة، يصفه علي بأنه عدمي أو عابث، يتحدث ويناقش ويتفلسف ويشم الكوكايين بعمق ويذكر اسماء بودلير وبو ودانتي وشكسبير، ويرى ان «النار هي التي طهرت روما الموبوءة وأعادت بناءها، والانسان بحاجة دائمة الى نار أو زلزال. . »، ثم يتكشف عن مهرب خطير يطارد لوحة يمتلكها يهودي في المدينة حتى يقتنصها، ويحرض «عليا» كي يشاركه تهريب اللوحات والمخدرات: «أربع لوحات او خمس، ثم خمسة كيلو من الهاش وعشرة كيلو من الكيف المسحوق. . »، وحين يسأله علي: «هل تعرف المصير اذا. . ؟» فيكون جوابه: أعرف. . ولكن ما الفرق بين بضع سنوات من السجن وهذا الوضع البائس؟»، غير ان الأمر انتهى الى شيء آخر: انقلبت السيارة في هوة على الطريق، قتل روبرتو والسائق، وتنتهي «السوق الداخلي» وبطلها ملقى بالمستشفى تحيط جسده الأربطة والضمادات، وخياله منطلق يربط ماضيه بحاضره عبر مشاهد صغيرة متتابعة، ويحلم بالهجرة الى اوروبا.

وبطل «السوق الداخلي» يحمل كثيرا من ملامح صاحب «الخبز الحافي»، الفرق الرئيسي بينهما ان الأول استطاع ان يجعل لتشرده وضياعه في القاع غطاء وجوديا، أما الثاني فقد كان هذا القاع هو الامكانية الوحيدة المتاحة أمامه كي يشق لنفسه طريقا في عالم حافل بالشر والعنف. بعبارة أخرى: ان بطل «السوق الداخلي» اختار اختيارا وجوديا حرا: ان يهجر عمله ومدينته، وان ينسلخ عن كل شيء: «انا اليوم انمو أيضا في أفيون آخر، لكنه أفيون تخلو فيه العلاقات الزائفة، ما يريحني اليوم هو اني خلقت حياة لست آسفا عليها. أنني اولد من جديد مثل شجرة في غابة موحشة. حقيقة أخرى تولد معي في هذه الولادة الجديدة، زمني في اللازمات، بلا سماء ولا أرض، أحسني بينهما دون ان أتماس مع احداهما. . ».

لقد رفض كل ما هو «طبيعي ومقدور»، رفض ان يكون مثل هذا أو ذاك من عقلاء الناس، رفض الزواج والاستقرار والعمل، لكن المشكلة انه لا يقف عند حدود الرفض، بل يتجاوزها الى ما يشبه كراهية الانسان (Mis-anthropy)، من حيث هو كذلك، وهذا هو يقول بوضوح: «في كل مرة كنت أحاول فيها ان أكون مثل الناس أبدأ في كراهية نفسي وكراهية من أوصلني ان أكون مثل هذا أو ذاك: ان أفواه الناس تفوه، في أغلب الأحيان، بما يشبه رائحة المراحيض. . ».






ان رفض المجتمع ـ بقوانينه ومواضعاته ـ قد ينتج فنا جميلا، أما كراهية البشر فلا تنتج سوى ذاتها، ولعل هذا الانزلاق من الرفض الى الكراهية هو ما يتهدد بطل «السوق الداخلي».

وفي العملين ـ بعد ذلك ـ وجوه شبه، ثمة وحدة المكان التي تفضي الى نوع من وحدة السلوك. تنتهي «الخبز الحافي» بمشاركة صاحبها في عملية تهريب ناجحة، قتل خلالها أحد رفاقه، وتنتهي «السوق الداخلي» بعملية تهريب يقتل قائدها ومخططها. انه الطابع الذي تضفيه «نونج كونج الشمالي الافريقي» على من يعيش فيها. هذا صاحب «الخبز الحافي» يمارس في صفحاتها الاخيرة «عملا نموذجيا»: ينتقل في زورق صغير الى البواخر الكبيرة يبيع لركابها أشياءه الصغيرة، ونعرف ان تلك البواخر تحمل ـ آنذاك ـ نوعين من الناس: جنودا سنغاليين متجهين الى الجزائر لتعزيز قبضة الاحتلال الفرنسي على أرضها، ويهودا مغاربة الى اسرائيل مهاجرين لتعزيز قبضة الاستعمار الاستيطاني في ارض فلسطين. يقول بطل «الخبز الحافي» لشريكه في هذا العمل: «قلت لك لم أتكلم عن السياسة مع النصارى او مع اليهود. هل تريدني ان اقول للفرنسيين والسنغاليين ألا يذهبوا الى الجزائر، ولليهود ألا يهاجروا الى فلسطين؟. . » ولماذا يقول لهؤلاء أو أولئك؟ هو باحث عن الربح لتحقيق مطالبه في العيش واللذة، وهم جميعا ليسوا غير أدوات لتحقيق هذا المطلب (تماما. . كما أن اللص لا يرى في ضحيته غير جيب أو محفظة، والمغتصب لا يرى في ضحيته غير أعضاء جنسية، انه نوع من اختزال دلالات الكائن الانساني الى دلالة واحدة هي موضوع الفعل وهدفه). وهذا بطل «السوق الداخلي» يختزل بدوره العالم كله لينحصر في ذات المطلب: تحقيق اللذة، فلا يرى في طنجة غير الجنس سويا وغير سوي، وحفلات جماعية في ليال «ديونيسية ـ باخوسية» تنتهي الى ان «يتلوى عري في عري، يمتص عري عريين، يمتص عريان عريا، تتشابك الثعابين، يتمزق عنكبوت الجحور القديم. الثعابين تسعى من جحر لجحر، تحتويها الجحور. . »، ثم رحلات المخدر، وحيدا أو في جماعة. وان أفاق ووجد فضلة وقت فثمة قراءاته التي تمنحه التبرير لما يفعل. وأكثر الأسماء ترددا هي ما سبقت الاشارة اليها: بودلير، ورامبو، اوسكار وايلد. . الى آخر قائمة الكتاب والشعراء الرجماء.

لا عجب ان تراود بطل «السوق الداخلي» خواطر حول الهجرة لاوروبا. ليس اكثر من خطوة واحدة يعبر بها المضيق ليصبح في واقع أكثر طواعية واستجابة لمطلبه في «التلامس اللذي»، ودون ان يترصده من يسأله عن اوراقه في كل لحظة، ويحقق معه بأسئلة لا تنتهي. لا يهم من انسلخ عن الناس والعمل والوطن ان يعيش في المكان الذي يحقق له مطلبه الواحد، لهذا تبدو اوروبا ـ في السطر الأخير من الرواية ـ هي الملجأ والملاذ.

في العملين ـ اخيرا ـ تعبير عن تجربة صكت لغتها الخاصة. في لغة محمد شكري غنائية واضحة، خاصة حين يتوقف لينظر داخله، وهو تحت تأثير المخدر او حرقة الشبق. لعل هذه الغنائية العذبة تتضح ـ أكثر ـ في مجموعته «مجنون الورد».

*

واذا كان العالم، عند محمد شكري، ينقسم الى: «ليليين» و«نهاريين» فان مجموعته هذه تلائم قراءة النهاريين قبل سواهم. بعبارة أخرى: تخلو هذه المجموعة من الالفاظ والمشاهد العارية او تكاد، وتحقق هدفها على نحو آخر: تصوير غير العادي وغير المألوف. أبطالها مجانين او أطفال او شواذ أو متمردون على المواضعات والمحرمات، خارجون عن المألوف والمعتاد ومواجهون له.

اما المتوائمون فهم قطيع تتشابه ملامحهم وأسماؤهم (في واحدة من قصصه يتسمى كل الرجال شهريار وكل النساء شهرزاد، وتبدو فكرة القطيع واضحة في سواها). وتلتقط القصص ـ برهافة وحساسية ـ لحظة الاختلاف لتعيد خلقها وصياغتها. ولا يلتزم شكري في قصصه منهجاً للقص، حتى لتكاد كل واحدة تنفرد بطريقة قصها: ما بين الواقعية والتعبيرية والرمزية. وفي بعضها تتجاور طريقتان أو اسلوبان في القص دون تنافر. ولعل تلك مزية طبيعية في كاتب عرف الحياة قبل ان يعرف الكتابة، عرف الاشياء قبل أن يعرف الدلالات والمعاني،

عرف التعبير بالجسد قبل أن يعرفه بالكلمات. مثل هذا الكاتب لن يلتزم طريقة «مدرسية» في القص. وتبقى لغته - مهما اختلفت وسائل القص - مكثفة مشحونة، مقتصدة هادفة، تصفو حينا حتى تتألق بالشعر، وتغيم حينا حتى تكاد تصبح غابة ملتفة من الكلمات، لكن ضوءا يسقط يجعلك لا تخطىء الهدف.

الى جانب الاختلاف الذي يهدف شكري الى اثباته في قصصه: الاختلاف بين المتمرد والقطيع، تتبدى لنا في هذه المجموعة - وعلى استحياء - هموم اخرى في واحدة من أجمل القصص وهي «الاشجار صلعاء». ويرصد الكاتب رؤى وكوابيس جثة مشنوقة متأرجحة على حبل - كوابيس فيها طيور كاسرة وحيوانات تلتهم اجسادها وأجساد غيرها، وأشجار تساقطت عنها اوراقها واحترقت. انه معلق فوق ارض معركة دارت من قبل: «.. جثث بشرية تفشى فيها الانحلال، ملابس عسكرية، أحذية، خوذات، معدات جريدة محطمة، قليلها سليم، وكل ما هو مبعثر على امتداد المنطقة الشاسعة محطم او محروق، الشمس تكوي. لا اثر لحياة انسانية. كواسر تحلق هنا وهناك، تجثم على الأشجار اليابسة او فوق الجثث..». وصاحب الجثة المعلقة يحس بأنه مقضي عليه حيث هو، لا محالة: «سأنتهي هنا، في هذه الأرض التي أقحلتها الويلات البشرية، مثل كومة من البرسيم اذا هم لم ينقذوني..». المقطع الأخير من القصة - هي في خمسة مقاطع ذات عناوين فرعية - يلقي ضوءا جديدا يضيء ما قبله. ليست تلك الرؤى كلها سوى كوابيس أنهكت الشاب المستدعى للتجنيد، قبل ان يصحو في الصباح، فيتخلص من شعره الذي يحبه، ويلحق بوحدته، كي يرسل الى ميدان حرب لا يعرفها، ولا يقرها، ولا يود المشاركة فيها، وربما لقي فيها هذا المصير.

في قصة ثانية يقترب الكاتب من هم آخر: اضطهاد الكاتب صاحب الرأي المختلف اضطهادا يبلغ حد الحكم عليه بالاعدام المعنوي والجسدي جميعا. يقبض عليه، ويسجن ويعذب ثم يطلق سراحه «من الظلام الى الظلام، في الظلام قبضوا علي، وفي الظلام سرحوني..». وسرعان ما يكتشف ان صورته معلقة في كل مكان من المدينة، تحذر الناس من التعامل معه وتهددهم بالعقاب، ليس هذا فقط، لكنه يتعرض كذلك لسلب نقوده وثيابه حتى يترك عاريا، ثم تأتي الفرقة التي تحمل كل أدوات الموت لتقوده الى الحقل الابيض. «وكان باب عالم الصمت الابدي مفتوحا. عندما دخلت صفعني هواء ليل بارد ومعطر. فتح باب منزل صغير وظهر شخصان قويان عملاقان، ثيابهما سوداء..». لِمَ حاق به كل هذا العقاب؟ ها هو يجيب في سطر واحد وسط مستدعياته: «أمن أجل كتابة مقال عن التسول يحدث كل هذا؟..».

نعم، يحدث. يؤكد هذا الفهم قصته القصيرة، «الشعراء»، فالشعراء يقودهم الحراس. وأمام الجماهير الصامتة المنصتة يطلب كبير الحراس من كل شاعر ان



**رفض المجتمع قد ينتج فناً جميلاً. أما كراهية البشر فلا تنتج سوى ذاتها.**

يتقدم ويلقي بكتبه الى المزبلة، لكنهم جميعا يرفضون فيقتادهم الحراس عائدين بهم من حيث جاءوا.. محبوسين في مكان تدخله الشمس بمقدار ما يرون، والهواء بمقدار ما يتنفسون...».

في القصتين اللتين تدوران حول اضطهاد الكتاب والشعراء ذوي الرأي، نلمس يأسا كاملا من امكانية تغيير هذا الواقع، وغيابا كاملا لدور الناس الذين يمكن ان يحموا الكاتب والشاعر، وهذا أحد المكلفين باقتياد بطل القصة الأولى الى موته يقول له بوضوح: «لن يستطيع أحد ان يشفق عليك. انهم قد يتعاطفون معك من بعيد، لكن لن يستطيع أحد ان يساعدك بشيء في مثل هذه الظروف..».

ويجد الاطفال لهم مكانا ممتازا في «مجنون الورد»: «الاطفال ليسوا دائما حمقى» رؤية منداة بانسانية عذبة لتمني عالم يخلو من عنف الكبار، فالاطفال ينظمون مسيرة صامتة وهم يحملون طيورهم وحيواناتهم الصغيرة، وفي الساحة الكبيرة يطلقونها.. «سرحت ايضا الحيوانات التي لا تطير. صفق الجمهور. زغردت البدويات والمدنيات اللواتي يلبسن الجلباب واللثام. كل الناس الآن يبسمون ويضحكون.. (..) يتأملون جميعا العصافير والحمائم المحلقة والحيوانات التي لا تطير تقفز بين أرجلهم دون ان يمسها أحد..».

وفي «الشبكة» يتابع صبيا صغيرا يمشي على شاطىء البحر وحده في مواجهة الأشياء والكائنات. يبحث عن شيء يصلح لأن يبيعه لرفاقه في الحي الفقير، ولا يجد شيئا ويذكر ما تقوله له أمه: «الناس لم يعودوا يفقدون او ينسون شيئا. انهم يتخلصون من تلك الأشياء التي تعثر عليها، ولا ينسونها أو يفقدونها..»، ثم يلقى جماعة من الصيادين يعملون، فيندفع لمساعدتهم، وينتشي بدفء العمل والمشاركة. ويكون نصيبه «حفنة من أصغر الأسماك» ينطلق بها سعيدا يداعب الكائنات، ولا ينسى ان يرمي منها واحدة للقطة المتربصة.

الوجه الانساني العذب لهذا الكاتب الحوشي الرجيم، انما يتمثل في الأطفال وفي تعلق الأمهات بأطفالهن، رغم الفقر، وربما العار (قصة: «أمومة»).

ويبقى أهم الوجوه في هذه المجموعة من القصص القصيرة هو تأكيد الاختلاف، وتميز الفرد في مواجهة القطيع، وكيف يصبح هذا المختلف ضروريا في حياة الناس. انهم يحيطونه بالحب والكره معا، لأنه ينفض عن أيامهم رتابتها وتشابه أوقاتها، ويدخل الى عالمهم المحدود رحابة، ويهبه غنى وتنوعا (قصص: الضاحكون الباكون - شهريار وشهر زاد - بشير حيا وميتا).

ويستخدم شكري في قصصه لغة صافية مقتصدة، تشف أحيانا وتتكثف أحيانا، ولكنها تبقى لغة خاصة متميزة. واذا كان قد صاغ لنا في «السوق الداخلي» بعض حكايات العهد القديم، فانه هنا في «مجنون الورد» - أعني القصة التي تحمل هذا العنوان - يجرب صياغة أخرى وهو يقدم مذكرات شاعر الحي الكسيح: «.. فكرت في كل شيء من خلال لا شيء». لا يسأل عما يفعل وهم يسألون. ما أصابك من اليمين فمن الله وما أصابك من اليسار فمن نفسك. الله يقسم وأنتم تجمعون. لكنكم لا تعدلون في شيء، والله خير من يعدل في الحساب.. (..) اذا كنت دوما كارها للفرض فمن يكون لائمي وحاكمي في السنة؟ نحن اخوة في الخيار واعداء في الجبر».. الخ. ثم هو ملتفت الى عناصر الطبيعة من حوله، يستخدمها - على نحو عفوي - لتصوير الجو العام في القصة أو الحالة النفسية لبطلها، وتبلغ مبلغا كبيرا من الغنائية في بعض المقاطع: «خرجت شابة سمراء من البحر: صدرها يفيض.. الله في القلوب.. تسيل في رشاقة.. الله في المياه والسراب.. عيناها ترفان.. فراشتان في احتضار.. الله في الضياء والظلام..» هكذا يرى ميمون - الذي جُنَّ بعد ان هجرته امرأته - السمراء الخارجة من البحر قبل أن يحاول اغتصابها في «العنف على الشاطىء».

* * *

تلك هي «مجنون الورد»، أو مجموعة محمد شكري لقرائه «النهاريين»: مجموعة من القصص الجميلة المحكمة، لا ينتظمها منهج واحد في القص، ولا تلتزم طريقة بعينها في البناء، تؤكد - اول ما تؤكد - الخلاف والاختلاف بين المتمرد - الوافد - المجنون - الطفل - من ناحية، وجماعة القطيع الراسخة المستقرة من الناحية الاخرى. ترى الزمن دورات مقفلة وما يحدث الآن قد حدث من قبل. و«النظرة» تحيل الكائن الانساني الى «موضوع مطروح لرؤية الآخر، والواقع «الاجتماعي» فقير بالغ الفقر، فما أكثر من يتجمعون حول المزابل يلتقطون ما يأكلون، وعلى العاهرة الصغيرة ان تمضي في الليل كي تعول اخوتها وتقيم اود عائلتها المتداعية، هذا الواقع يضطهد الشعراء وأصحاب الرأي ويسوقهم للاعدام، ويسوق الشباب الى خوض حروب لا يفهمون بواعثها ولا ◁



يودون المشاركة فيها، وثمة من يهجو المدينة ويتمنى دمارها ويهزأ بأهلها «العاقلين».

وحين تتعدد الوجوه يبدو هذا الكاتب الحوشي وقد رق والتمعت خيوط محبة أنسانية دافقة في عالمه الحاد: في تمسك الام بطفلها رغم العوز والعار، في مسيرة الأطفال الصامتة، واطلاقهم العصافير ودعوتهم الى عالم بريء، في اندفاع الطفل الى العمل وانتشائه بدفء المشاركة.

* * *

محمد شكري ظاهر متفردة بين كتاب الأدب العربي المعاصر: يتفرد بتجربة حياته التي كان لها أكبر الأثر في طريقة تعبيره عنها. انه لا يتعمد ان يقص بطريقة معينة لكنه يحاول ان ينقل لقارئيه الخبرات التي وشمت جسده وروحه. ولعله من قاع ما يبدو انه «لا اخلاقي» يضع أسس «اخلاقية» مغايرة. انه يعري ذاته وأبطاله أسفل المجتمع ليكشف التشوه الذي أصابهم ويصيبهم نتيجة قهر الروح واستغلال الجسد. وثمة توحد بين الكاتب وأبطاله من جانب، وبينهم وبين مدينتهم «العاهرة» التي تشملهم وتحدد طرائق سلوكهم واستجاباتهم من الجانب الآخر. وراء ابداع محمد شكري ترتمي ظلال الكتاب والشعراء الرجماء ـ فاتت عليك اسماؤهم ـ لكن جان جينيه (١٩١٠ ـ ١٩٨٦) يبدو أكثر قربا. (بين «الخبز الحافي» ويوميات لص، ١٩٤٩ نقاط التقاء. كلا العملين سيرة ذاتية، تتشابه ملامح البطلين فيهما قدر ما نضع في الاعتبار الفروق الموضوعية التي تحيط الصبي المشرد في أزقة باريس، وذلك المشرد في ريف المغرب أو في طنجة. لكن كلا البطلين سرق وتصعلك وعرف القاع ودخل السجن وهو دون الخامسة عشرة، كذلك يحمل عنوان «مجنون الورد» احالة الى عمل جينيه سيدتنا «صاحبة الوردة»).

هذا ما يدفعنا الى القول بأن جينيه قد استطاع ان يحول طاقته الضخمة المعادية للمجتمع، وللعادي والمستقر، الى قوة تقف الى جانب المضطهدين والساعين الى تحررهم في هذا العالم. وهل ينسى أحد مواقفه الى جانب زنوج اميركا، ثم الى جانب الفلسطينيين في صراعهم المصيري والعادل؟ هل ينسى أحد كلماته عن صبرا وشاتيلا: «في شاتيلا، مات الكثيرون من هؤلاء الفدائيين، لكن صداقتي ومحبتي لجثثهم الآخذة بالتعفن كانتا ايضا كبيرتين، لأنني كنت قد عرفتهم من قبل. انهم وقد انتفخوا واسودوا وعفنتهم الشمس والموت يظلون فدائيين...».

بعبارة قصيرة: على حين أفلح «الكاتب السفلي» جان جينيه في تطوير غضبه تمرده لصالح قضية المضطهدين في هذا العالم، بقي شبيهه المغربي يحمل تمرده لصالحه وحده. وليس هذا بالاختلاف الهين أو اليسير!□

# جدلية الصدق والكذب في النقد العربي

محمــود شــريــح

The Alchemy of Glory: The Dialectic of Truthfulness and Untruthfulness in Medieval Arabic Literary Criticism.
Mansour Ajami.
Washington, D. C., Three Continents Press, 1988.



■ أقرّ ابن الأثير في «المثل السائر في صناعة الكاتب والشاعر» بأنه قد وقفَ من الشِّعر، على كل ديوان ومجموع، وأنه قد أنفد شطراً من العمر في المحفوظ منه والمسموع، فألفاه بحراً لا يُوقَفُ على ساحله، واقتصر منه عند ذلك على ما تكثُر فوائدُه وتتشعَّبُ مقاصدُه. على هذا النحو جاءت رؤية ناقد أدبي عربي عاش في القرن الحادي عشر وشهد القرن الثاني عشر الميلادي. وحين نظر الآمدي في شعر البحتري قال عنه: «البحتري اعرابي الشعر، مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، ما فارق عمودَ الشعر»، ولقّبه ابن رشيق بشيخ الصناعة الشعرية. المقياس في النقد هنا جمالية الأثر الفني، أي تمييز الحُسن والقبح في البيت الشعري، فهو إذن نقدٌ ذاتي ينهض على ذوق الناقد وحسه الجمالي، ومن هنا شاع: «هذا أشعر بيت قالته العرب»، و«هذا أغزل بيت قالته العرب»، وهكذا، الى أن ازدهر قول «هذا بيت جيّد أو حسن». وحين نضج النقدُ الأدبي العربي في عصره الوسيط كان معيارُ النقد استاطيقياً، فكان من أقدم دعاة الفنّ للفنّ، وعبّر البحتري (٨٢٠ ـ ٨٩٧م) عن أيديولوجية عصره النقدية اذ أنشد:

كَلّفتمونا حدودَ منطقكم / في الشِّعر يغني عن صدقه كذبُه
ولم يكن ذو القروح يلهج / بالمنطق ما أصله وما سببُه
والشعرُ لمحٌ تكفي اشارته / وليس بالهذر طُوِّلَت خُطَبُه

ثنائية صدق الشعر وكذبه يمكن فهمها في ضوء غلوّ الشاعر وابتعاده عن الواقع، فقالت العرب: «أعذب الشعر أكذبه» وجرت على مبدأ أرسطو في وصف الشعر بأن الكذبَ فيه أكثر من الصدق، مشيراً بذلك الى تطواف الشعر في آفاق المستحيل، ومن هنا فضّل بعضُ النقاد العرب الاحالة، فالشاعر له أن يقتصدَ في الوصف أو التشبيه أو المدح أو الذم، وله أن يبالغ، وله أن يُسرف حتى يناسب قوله المحال ويضاهيه، كما رأى قدامة بن جعفر. هذه الثنائية في الشعر، «أجود الشعر أكذبه/ أجود الشعر أصدقه»، هي غاية د. منصور عجمي في كتابه الصادر مؤخراً في واشنطن العاصمة، باللغة الانكليزية.

«كيمياء المجد: جدلية الصدق والكذب في النقد الأدبي العربي في عصره الوسيط» ثمرة جهد وبحث وتدقيق وعودة الى مصادر عربية وانكليزية وفرنسية وألمانية، قديمة وجديدة، والى أمهات كتب النقد لابن الأثير والآمدي والجرجاني وابن رشيق وغيرهم. والمؤلف د. عجمي معروف في الأوساط الأكاديمية في جامعات أميركة بانصرافه الواعي الى النقد الأدبي عبر أبحاثه ودراساته التي تناولت عمود الشعر والطبع والصنعة، إضافة الى مقالاته في الشعر العربي الحديث وترجماته الى الانكليزية. لم يترك د. عجمي تراث العرب من دون نبش ودرس وتمحيص منذ أن وصل جامعة كولومبية في نيويورك الى أن أصبح محاضراً في جامعة برنستون، وكان في الستينات قد تتلمذ على حاوي وكرم وجبور وعبّاس في الجامعة الأميركية في بيروت.

منطلق د. عجمي تياران تنازعا النقاد العرب في دراستهم للشعر. الأول يقول إن أحسنَ الشعر أصدقُه،





والثاني إن احسن الشعر أكذبه. هذه الثنائية نغمة سرت خفيفاً ثم استفحلت الى أن تعاظمت فنشأت عنها جدلية متآلفة انبثق عنها تيارٌ ثالث يرى بأنّ أحسن الشعر أعدله، أي ما توسط بين قطبي الصدق والكذب. ثم تولد الصراع الناشب بين النقاد العرب القدامى عن ثلاث ثنائيات: اللفظ/ المعنى، الطبع/ الصنعة، الصدق/ الكذب. توازت هذه الثنائيات في نموها التاريخي فشكلت جدلياتها المختلفة، الا انها بقيت ترتبط وثيقا بالنزاع الأساسي فيها يختص بمكانة الشعر. هذه هي اطروحة د. عجمي في «كيمياء المجد»، إلا انها ليست نظرية مجردة فحسب، بل هي أيضا، متمثلة في ثنايا المقولات التي أوردها النقاد لغربلة الشعر العربي القديم. ينصرف المؤلف اذن الى معالجة آراء النقاد. يقف عند المرزوقي وابن طباطبا وقدامه ابن جعفر وابن وهب والآمدي والجرجاني وابن حزم وأبي هلال العسكري والفارابي وابن رشد وابن رشيق وابن الأثير وحازم القرطجني. ولا يغفل الأبيات التي أوردها النقاد العرب وذلك للبرهنة على نظرياتهم، من قصائد لأبي نوّاس والمهلهل وامرىء القيس وغيرهم فيترجمها الى الانكليزية ويثبتها بصورتها الأصلية بالحرف اللاتيني.

ففي حين رأى ابن طباطبا أن الشعر يلم بالواقعة، فهو حقيقةٌ لا مجاز معها فلسفياً وصدقٌ لا كذب فيه، هلّل ابن الأثير للغلو في الشعر، ودعا الى الافراط مستندا الى قوله بأنّ أصدق الشعر أكذبه. ثم وجد قدامة ابن جعفر ان الشعر قول موزونٌ مقفى يدل على معنى، فحسم صراع النقيضين، اذ أنه احتكم الى ابداع الشاعر، وبغض النظر عن صدقه أو كذبه. أمّا عبد القاهر الجرجاني فقام في القرن الحادي عشر الميلادي ليصهر ثنائيات النزاع فألف فيها بينها جدلياً في نظرية متكاملة تقوم على وحدة القصيدة. ولجأ الآمدي الى اقامة موازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، فكان معياره النقدي الطبع والصدق والابتعاد عن المبالغة، فرفض رفضا مبرما مقولة «أجود الشعر أكذبه». لكن هذا الصراع بين النقاد العرب حول طبيعة الشعر لم يحسم لصالح مدرسة في وجه أخرى، فقد استمر بعدهم، وإنْ كان قد نضج عن نظريات متباينة ومتناقضة أغنت سجل العرب النقدي. ومن هنا أهمية كتاب د. عجمي في فهم الخلفية التاريخية التي أدت الى تعميق الخلاف بين النقاد، لا سيما وأن ذلك تفجر في هذا القرن عن جدلية الشكل/ المضمون التي هي أحد وجوه التباين في تحرر الأدب أو التزامه.

«كيمياء المجد» ليس عرضاً تاريخياً متسلسلاً بقدر ما هو فهم مترابط لتعاقب حلقات النقد العربي في عصره الوسيط، فهي دورات من التأثر ببعضها نَمَتْ من جدليات ثنائياتها التي وازت تطور الصراع المركزي، أي التناقض بين الطبع والصنعة، واللفظ والمعنى، والصدق والكذب، وبايجاز: الصراع من أجل المواءمة بين الشكل والمضمون. تكمن أهمية بحث د. عجمي في ارسائه بنياناً من النقد العملي لا غنى عنه لدراسة الشعر العربي بالمقارنة مع الآداب الأخرى، والنفاذ الى جوهره من منظور بنيوي □

# شعرية المعنى

**ناظم مهنا**
ناقد من سورية




**«السقوط الثاني»**
**شعر**
**احمد جان عثمان**
**«الأهالي للطباعة والنشر، دمشق ـ ١٩٨٨»**

■ هل مات المعنى؟
وهل بات العالم مغلقا، وأحكمت أضلع الدائرة الإغلاق؟

هل المتوازيات الهندسية هي ذهنية العالم الحالي، أفقه؟ أم ثمة تلك النقطة اللامتناهية لا تزال رغم صغرها محتوية الفراغ الكوني كله، مجبولة بدم الحكمة والرؤيا منذ الأزل، منذ التساؤل الأول حول الكينونة والوجود.

فـ «السقوط الثاني» يحيلنا إيحائيا الى السقوط الأول. الأسطورة الأولى المتضمنة للخطيئة والعقاب ثم الاستقرار في هذا التقاطع المشدود من طرفي العدم من اللامتناهي الى المتناهي ثم الى اللامتناهي، أي الواقع بين طرفي العدم والإنسان هو الوسيط.

بما أن هذه المجموعة الشعرية تحتوي شعراً يختلف فهي تتطلب قراءة تختلف عن القراءات المألوفة، فهذا شعر يتطلب تبصرا ومعرفة، ووعيا شاقوليا. ولولا هذا البعد في هذه القصائد لكانت ركاما يضاف الى الركام الكتابي العارم الذي يكاد يغرق الجوهري ويجتاحه برتابته وعاديته.

هذه المجموعة للشاعر الصيني مكتوبة باللغة العربية تحتاج الى احتفاء لم تلقه حتى الآن، ليس للأسباب الشكلية البيروقراطية، من كونه أجنبياً يبدع باللغة العربية وحسب، بل لكونه شعراً جديدا يحتاج الى رافعة نقدية تثبته ومن ثم تؤسس بموازاته قصائد لتعيد للشعر جوهره، بعده المفقود. البعد الميتافيزيقي، من أجل إخراج شعرنا العربي الحداثوي، من اللهاث خلف اليومي وذيليته للأحداث ومحاكاته للوقائع إلى بعده المنفصل، فالشعر تعبير جمالي عن قضية ميتافيزيقية. وهذا ما يلامسه الشاعر في «السقوط الثاني».

ففي شعر أحمد جان «سنحاول دراسة القصيدة دراسة أنطولوجية والاقتراب من الحدس الفكري للشاعر نقوم خلالها في سبر المعاني الميتافيزيقية الكامنة وراء الكلمات، وسنختار بعض النماذج للتطبيق لا للحصر، ونبدأ بقصيدة طويلة في المجموعة وهي قصيدة «وهم البياض».

تبدأ القصيدة «وهم البياض ـ والعنوان ذو دلالة هنا ـ بتساؤل يحمل في طياته الحيرة والاحتمالات.

ماذا نفعل بهذا العالم؟

الجهال واقف أمام جسر يتدهور (ص ١٧)

فالجهال الذي هو الحقيقة في مواجهة العالم المادي المتداعي، العالم السيزيفي الذي يدور في دوامة العبث الحياتي.

«شبح جديد يلبس البهجة
ويرتفع من الهاوية
بشر يتقمصون جسد كتابة
عن خاتمة الأمجاد على لوح الفناء..»
(ص ١٨)

العلاقات المتواشجة بين خاتمة، وفناء يربط بينهما بشر وحركة دائبة.. سعيٌ نحو المجد الفاني اللامجدي ◁

المحكوم بالانقراض، بالهباء.

«والكلمة لا تحبل الا بالحس
والحزن ميت يطلب الدفن
ما تبقى من الزمن
هو الرنين المشتعل على تاج الملك المخلوع
هات اغنية تثقب النهار
كي يهرب النصر
الى الخيال المستعد للعبور
في نهر اللاموجود
(ص ١٨)

الكلمة لا تحبل، ميتة، فارغة، عاقر، لكنها لا تنجب ثمارها إلا بالمعنى، والحزن رمز للأحاسيس للمشاعر الانسانية «الحزن ميت يطلب الدفن».

لماذا يطلب الحزن الدفن؟ لأنه ميت، والميت يدفن. هذا تقليد بشري، فالرومانطيقية غدت مملة، والمذاهب التاريخانية والإنسانوية تتداعى تنهار.

هنا إنذار بالكارثة، فالحزن ميت يطلب الدفن، وما تبقى من الزمن رنين مشتعل على تاج الملك المخلوع.

الملك هو السلطة الدهرية الدنيوية، والزمن المقصود هنا هو زمن الموجودات. هنا دائرة مغلقة من الزمان والمكان داخلها كل ضجيج البشر، النصر، المجد، الهاوية، والتحطيم والخيبة ضمن هذه الدائرة، فهات أغنية أيها الشاعر تثقب النهار كي يهرب النصر الى الأعلى الى الخيال المتأهب للتحليق للعبور من الهاوية نحو الفضاء الذي يقود إليه نهر اللاموجود النهر الذي يذهب بنا الى المجهول الى الشعري، ففي الغياب يكمن الشعري في السر.

ستكون كارثة إذا تساءل أحد ما، ماذا يفيدنا هذا الشعر في معركتنا في همومنا اليومية؟

إن هذا الشعر لا يفيدك في همومك اليومية، لا يطالب لك بالخبز والجبنة. إنه يثير التساؤل حول وجودك حول ماهيتك، ونحن في أمسّ الحاجة الى أن نعود الى هذا التساؤل الذي تمّ تنحيته واقصائه في عملية احتيال كان يديرها دهاة الفلسفة الوضعية قبل وبعد أن أصبحت فلسفة رسمية، فلاسفة العقل الذين حصروا الإنسان في دائرة النفعية.

إنه يريدك أن تكون إنساناً تعلو على تفاهتك، تعي مكانتك في الزمان والمكان، في الوجود، وأن تسمو.

إن هذا الشعر هو الاستراتيجي إذا جاز التعبير، إنه يعيدنا الى الحلم النيتشوي في الانسان المتفوق، لكن بالمعنى الشعري لا بالمعنى المألوف.

في المقطع الثاني من قصيدة «وهم البياض» سنكتفي باستخراج الكلمات ذات الدلالات المادية.

(الشوارع، الانحناءات، قامة الفولاذ، حداثة لشهواتنا، الحظيرة، الدروب، ضوضائنا نثقب الجدران.... الخ). بعد أن يعرض الشاعر كل هذا الحشد العسكري من المفردات يختتم هذا المقطع بالانفصال عن كل ما هو غير شعري الى الشعري:

«ونثقب الجدران

**هذه مجموعة شعرية لشاعر صيني، مكتوبة باللغة العربية، تحتاج الى احتفاء لم تلقه حتى الآن لا لكون الشاعر أجنبياً يبدع باللغة العربية بل لكونها شعراً جديداً.**

بحثا عن لحظة تحرسها القطط الحكيمة
ثم نبقى نتساءل:
كيف يخرج الخنزير من أدغال الزمن
ويقتحم غير آمالنا؟»
(ص ١٩)

بعد كل هذا في المقطع الثالث:

«لا تنتظر أكثر
اخرج أيها العمق
أعرف انك لا تجيد الوقوف
على رقعة الشطرنج».
(ص ١٩)

بفعل الرجاء باللهفة ثم بالأمر، لا تنتظر أكثر اخرج أيها العمق رغم أنك ستكون غريبا على هذه الرقعة، على هذه الأرض الفارغة، لقد مات الملوك، والقلاع خاوية، هل يترك غياب الملوك فراغا؟

يبدو أن للعمق بعداً ارستقراطياً عند الشاعر، وإلا ما علاقة الملوك بالمعنى؟ ولو انتهت الجملة عند القلاع خاوية لكان بعدها أفقياً مديداً لكنه من أجل اكتمال القصد بيّن أن القلاع باتت خاوية من سهام الفكر، لقد نفذت «السهام المصقولة في بلاد ما وراء الذات»، ولم يبق إلا حكمة البشر التي هي ثرثرة بل نعيق حُمر مستنفرة في الكواليس وفي القاعات الرسمية.... الخ.

«أرجوحة للتمثال»: التمثال هو رمز السلطة الدنيوية المطلقة وكل حكمة البشر وأيديالوجيا الإنسانية لخدمة هذه السلطة. وفي المقطع الرابع تتكرر الأسئلة حول الغياب العائد الى العمق وتتكرر مفردات فلسفية معاصرة (المنفصل، المتصل، الحضور، الغياب، غير المرغوب فيه، غرائز، جوهر، شرعة النسق) من قاموس الخطاب الفكري المعاصر الذي أطلقه (هوسرل، باشلار، فوكو، دريدا، بارت)... الخ.

وأيضا يختتم المقطع بتساؤل شعري، وبالحيرة الشعرية:

«حتامَ نبقى ندور
بين الأصل والنقيض
ألكي نصل الى البداية المهجورة؟

ومَن الثالثُ
خارج الأصل
خارج النقيض».
(ص ٢٢)

هل سنبقى ندور، والى متى؟ في تحديد الثنائيات، الخير والشر، الملاك والشيطان، الطين والنار، النور والظلام.

هذه الثنائيات التي تعيدنا حتما ودائما الى أسطورة البداية المهجورة. وما هو هذا الثالث العملاق الذي هو خارج الأصل والنقيض والذي يطالب به الشاعر؟

هل هو العمق الغائب؟

ليس شعرياً ان نحدده بالأسماء بل لنتركه في الغياب، لكن ثمة ثالثاً مفقوداً يبحث عنه الشاعر خارج الثنائيات.

وفي المقطع الخامس والأخير في القصيدة والذي يدور تقريبا في المعنى نفسه:

«هوذا يطلع من شكلِهِ الشكلُ
عارياً إلّا من خيانة الرحم
. . . . . . . .
أبهذا الواقف في برج الفراغ
في أيِّ رغبةٍ رأيت السحيقَ يعشعش؟
. . . . . . . .
وينهض الشفاف متأملاً أجزاءه اللامرئية
هل توهمت شيئا يا أيها البياض
يا صمت الصاخبين على ضفاف الحلم».
(ص ٢٣)

إن البياض هو صمت الصاخبين على ضفاف الحلم.

ويسمي الشاعر لحظة الحاضر باللحظة الصدئة، وهذه اللحظة هي الزمن الثالث زمن الانكسار والخيبة، زمن المأساة، نعم فيه حالة التفسخ والهزيمة والسقوط، إن حاضر الشاعر حاضر خراب.

«أملأ خياشيمي برائحة الزمن الثالوثي المتفسخ
فاضرب النهاية بالبداية وأنكسر
يلتقي الذاهب بالقادم
عند نقطة انكساري»
(لحظة المرايا ص٣٣)

إن لحظة الحاضر هي روح الماضي وروح المستقبل إننا نعي الماضي والمستقبل بالحاضر. إن لحظة العبور مكسورة، لحظة محطمة والشاعر يعي الزمن وعياً شقياً من خلال حاضره.

وفي قصيدة «الدال والمدلول» دعوة صريحة من أجل انبثاق الجوهر المعنى، دعوة ليحل الغياب محل الحضور.

«يا أيتها الغائبة اتقي وجه الحضور
اخرجي من المرايا حيث تتعددين
يا أيتها المؤبدة بين الدال والمدلول...»
(ص ٤٥)

اخرجي من مرايا الذات، وليكن حضورك، المبالغ إلغائياً، فلقد بات للحضور وطأته القاتلة، فالحالة الغائبة لا شك هي حالة النقيض، نقيض الحضور، انها شعرية وجمالية. انها ثمرة الأسطورة، وقد «تتسرب من أحجار

تسهر عليها عرائس البحر». ورمز المأساة عند الشاعر يتعدد بأسماء ويتكرر في حالات عديدة: «يهوذا، برمثيوس، الشيطان، تروتسكي»، والشاعر يستمد من المأساة عصارتها الرومانتيكية.

فجمجمة تروتسكي، مستلقية على أحجار الضوء، ولا أصوات تداعبها سوى أزيز الحبل المشدود من طرفين «بربرية العقل وجهنمية الروح».

(ص ٥١)

وفي قصيدة أخرى: «وأنت يا يهوذا علمنا أبجدية الخيانة المبدعة»

(ص ٣٦)

ليس الإنسان الضحية بمستوى المأساة، ليس «سيزيف» بمرتبة برمثيوس، هناك هوة بين الضحية التي ترزح تحت ثقل الحياة، وبين من يختار السمو، إن الفرق شاسع والهوة سحيقة بين المتمرد والعبد.

وفي قصيدة «أنساق ثلاثية». وأعتقد انها من القصائد المهمة في هذه المجموعة، يحاول الشاعر أن يكشف مسيرة البشرية بتداخلاتها حيث كان العدم، ومن العدم خرجت غابة مليئة بالعواء. وهذه إشارة للاصل الحيواني للإنسان، الذي خرج منها أي الغابة متفوقا باكتشافه النار، تلك البيضة العملاقة التي جلس عليها هذا الكائن وكانت بداية تطوره و «فقست البيضة أسطورة تكاثرت، وذات يوم عادت الصيصان الى قنها. . . . وفي مناقيرها الكهرباء».

(ص ٦٩)

وما زالت المسيرة تبتعد عن الغابة وها هي الآن تجوب مجاهل الفضاء.

هذه المسيرة تبدأ في المرحلة الأولى قبل اكتشاف النار أيام كان الانسان لا يزال في الغابة، والمرحلة الثانية هي مرحلة ما بعد النار وبداية الابتكار والتطور. وهذه المرحلة أوصلتنا الى العصر الحالي الى لحظة الانكسار التي تكلمنا عنها.

وفي قصيدة «أنساق ثلاثية» مرحلة الإنسان التكنالوجي الأحادي الجانب الذي هو مستعبَد للآلة وللأرقام يهتف: عاش الملك الواحد الجبار.

وفي قصيدة «اللجّة» يذكر الشاعر بمرارة حلم البشر بالسعادة، باليوتيبيا، ولكن هل استطاع البشر تحقيق اليوتيبيا؟

فمن أعماق العذاب والقهر ولدت الطوباوية أو اليوتيبيا ولد الحلم و «اولئك الذين سألوا الحياة:

أية ثمرة تعبر بنا الى بلدٍ عذبِ الشرائع».

(ص ٨٩)

وكان هذا في الشرق حيث دائما في الشرق يتموضع الشفاف، وهكذا كانت الأديان والقصائد تولد من هذه الأرض. وعلى هذه الأرض ظهرت اليوتيبيا الأخيرة (الاشتراكية)، لكن ماذا كان مصيرها؟

ففي غمرة الاضطرابات ضاعت الاتجاهات وارتكس الحلم. . لماذا؟

هل هذا يعود إلينا نحن البشر، هل هي رغبتنا في التملك والتسلط ورغبتنا في أن نكون عبيدا أجهضت الحلم فينا؟

أم هي طبيعة الحياة أو أخطاء النظرية وهل كان مجرد حلم؟

«هل اخطأت اللغة اذن؟

لم يخطر ببالنا

أنا سنهدم أقواسنا يوما،

وان المأثرة ستهوي كتمثالٍ من حزن»

(ص ٩٠)

إن البشرية تتصارع منذ انقضاء العهد الأول حول الإرث، حول الخبز والجنس، ولكن «كيف أُقْحِمْنا في اللعبة السرّ».

(ص ٩١)

هل هذا التصارع هو قدرنا، مصيرنا المحتوم والثابت، وها نحن نتحول الى كائنات وضعية ذرائعية حتى حلمنا غدا حلماً مدجّنا حتى الله أُدْخِلَ في اللعبة، والأديان لم تعد أداة للوصول الى السعادة الى الحرية بل تحولت الى قوة قهر وتسلط وتكريس لاستلاب حرية الإنسان لقد تحُطِّم المطلق، والله الذي هو جمال وشعر، والذي هو السر، والسر الذي هو الكون تمّ الاعتداء عليه، واغتصاب شعريته، لم يعد هذا عصر البراءة:

«يا لطفولةِ العالم البعيدة بُعْدَ أعيننا

يا لحروبٍ من أجلكِ يا أنثى. . .

كيف نسند هذه الانقاض؟!»

(ص ٩١ - ٩٢)

«إن هذه اللحظة المتكسرة هي «لحظة الهجوم على ضواحي المعنى»،

بينما . . الرقص يبتهل على أبواب الفاجعة»

(ص ٩٢ - ٩٣)

وهكذا نجد أن هذا الشعر من النوع الذي يخترق الأحداث، وينفذ منها الى خارجها كنيزك يخترق العتمة. وهنا في قصائد هذه المجموعة لا يوجد محاكاة للأشياء بل تأملاً في جوهرها في بعدها الخفي، وهي لا تلجأ الى الأحكام المطلقة والى تثبيت فهم ايديالوجي للعالم وللكون وللظاهرة الانسانية بل هي تساؤل حول الظاهرة من داخلها ومن خارجها. والفعل السائد في قصائد هذه المجموعة هو فعل تساؤل، والتساؤل ليس فعلاً لذاته بل من أجل تكوين صياغة شعرية، فالشاعر أمام الكون والأشياء يتساءل.

أما الأفعال الأخرى فهي أفعال ثانوية كانت لوصف حالة الآخرين، جسر يتدهور، بشر يتقمصون، يهرب النصر. . الخ، والأفعال التي تخص الشاعر في ضمير المتكلم جاءت في صيغة الجمع، إن الأنا يبتعد ليحل محله الشعري الشمولي كما يقول اليوت، والضمير الجمعي عند الشاعر ليس ضميرا مفتعلا بل هو نابع من النضج الشعري عند الشاعر من خلال وعيه المكتمل بموضوعاته فهو دائما يضع في افقه موضوعا وكل شعره يتدفق بقصدية سامية، ظاهراتية تكون أحيانا ميتافيزيقية أحيانا أخرى.

والصراع بين الطرفين هو قلق الشاعر كما أسلفنا «إنه عصر المبارزة بين الفينمنون والميتافيزيقيا».

(ص ٦١)

ومن خلال معطيات التأمل يقوم الشاعر بتمثل العالم الواقعي وتحويله ودفعه نحو العدم بل نحو التعليق في الفراغ في الدهشة.

ويظهر في أثناء ذلك خلل في السياق الشعري يمكن أن نطلق عليه حالة تشويش للصفاء الشعري موجود في أعماق الشاعر في ذهنه وهي تبعات المفاهيم والتكوين الثقافي للشاعر والشاعر يحاول التخلص فتظهر عملية اهتزاز وخلخلة للواقع عبر السوريالي أو بالتهكم في بعض الأحيان كما في قصيدة «المقهى المعلّق».

(ص ٣١)

وفي هذه المجموعة بشكل خاص أرى ان التهكمي والسوريالي نشاز واعتداء على البعد الشعري ونقائه، وربما هو تعبير عن ضجيج العالم كما في «رجال العصر المعدني»، والقصيدة المضطربة ليست إلا تعبيرا عن الصراع الداخلي والقلق المعرفي «رافعين أنوفنا التي تعبت طوال الدهر من حمل الغرائز» و «سعداء في مقهانا المعلّق على شكل غليون، حيث المسيو تكتيك جالسا في زاوية المقهى. . .».

(ص ٣٢)

ان الظل الذي تتركه القصيدة يتلاشى يتبدد في حضور الانخطاف السوريالي وفجاجته، ولكن ليس هذا سوى ثانوي عابر في فسحة القصائد، ففي هذه القصائد نزوع نحو التوحد بالمطلق. نحو الخروج من دائرة الضجيج الى فضاء الصمت والغموض اللذيذ. والتناقض والتضاد يظهران في القصائد كتعبير عن تقابل بين الحكمة والغريزة، بين العقلاني واللاعقلاني. أوليس الشاعر ابن عصر ثقافة الثنائيات، والشاعر ينتمي الى النفي الى اللاعقلاني لأنه ينزع الى الشعري والشعر ليس كما يدعي المنطقيون بأنه خطيئة العقل بل العقل هو خطيئة الشعر.

ألم تكن في البداية الأسطورة، الحلم، الحرية . . . . الخ.

ولكي يكتمل البعد الموسيقي، ويتحقق التناغم فيما وراء الكلمات عبر الطيران في فضاء الحقيقة الغائمة، لا بد أن يظهر البعد الديني واضحا، ولم لا ألم يقل نيتشه «كل شعر ذو منشأ ديني». وهذا التناغم هو عنصر من عناصر الموسيقى الشعرية الخالدة، والموسيقى التي نتكلم عنها هنا ونطالب بها هي محتوى الأسطورة القائمة على تداخل العوالم الشمولية، وهي الحافظة للايقاع المنظم للكون للفضاء.

وأخيراً، إن حاجتنا الى المعنى تدفعنا الى الانحياز المطلق لهذا الشعر الذي يتوخى الجوهر الشعري بكل أبعاده.

وليس هذا شعراً فلسفياً بل شعر أسطوري يحاول ترويض الفلسفة على الرغم من أن هذا الطائر ربما أو على الأغلب تشبع بعبق الأولمب، لذلك فهو أيضا تبشير بالحكمة الكونية □

## ناقد ومنقود

# نعم.. أركان الاسلام خمسة

ابراهيم بن علي الوزير
كاتب ومفكر يمني، مقيم بالمملكة العربية السعودية

**«أفتؤمنون ببعض الكتاب وتكفرون ببعض فما جزاء من يفعل ذلك منكم إلا خزي في الحياة الدنيا ويوم القيامة يردون الى أشد العذاب، وما الله بغافل عما تعملون».**
**«أولئك الذين اشتروا الحياة الدنيا بالآخرة فلا يخفف عنهم العذاب ولا هم ينصرون»**
**(سورة البقرة آية ٨٥ و٨٦)**

■ أرسل إلي صديق عزيز في وقت متأخر مجلة «الناقد»، وقد أعجبت بإخراجها الفني الرائع وبانفتاحها على الرأي والرأي الآخر، وقد لفت نظري مقال بعنوان: «قواعد الاسلام خمساً».

وإن كان قد مرّ وقت على المقال إلا ان الفكر لا يطويه زمن، فهو جدير بالمناقشة والحوار في كل مكان وزمان. وها أنا أشرح وجهة نظري في هذا التعقيب. فقد كتب الأخ المفكر «الصادق النيهوم» في مجلة «الناقد» الصادرة في لندن لصاحبها رياض الريس تموز (يوليو) ١٩٨٨ مقالا كما ذكرت بعنوان «قواعد الاسلام ليست خمساً».

وقد إلتبس على مفكرنا هذا الموضوع، وتشابه عليه الأمر ظاناً ان أركان الشيء هي كل شيء!! على سبيل الحصر والقصر مع أن الأركان، أو ما أسماه القواعد، إنما هي الأسس التي يبنى عليها الصرح المتين الشامخ وبقدر سلامة الأركان ومتانتها يكون البناء قويا ومثمرا. ولقد تكلم مفكرنا عن منهج الاسلام فكان موفقاً في استعراضه لبعض المعالم، ووقع في بعض تصورات مخطئة سنذكرها فيما بعد، ولكنه نسي ان هذا المنهج ذاته قائم على قواعد ـ أركان ـ هي أسسه الثابتة التي يقوم عليها البناء وأن هذه الأسس لها صلة تأثير وتفاعل مع صرح البناء كله، وهي بالنسبة له كالثمر من الشجر، وكأنه لم يطلع على قول رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم، فالأمر بالمعروف والنهي عن المنكر هو كما وصفه رسول هذه الأمة فريضة عظيمة تحل المكاسب وتعمر الأرض وينتصف من الأعداء وهي قاعدة جماعية اذ انه لا يمكن ممارسة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر الا في المناخات الحرة وذلك نقيض حكم الفرد بالذات اذ لا تستطيع الجماعة ان تنوم بها ما لم يكن السلطان للأمة، بحيث تكون مصدر الأمر الذي يجب ان يكون موضع تنفيذ، وأن تكون الأمة قادرة شرعة وتنفيذا على إنزال العقاب بأهل المنكر الطاغين المتجبرين..

ونسي بفهمه المحدود للأركان معانيها التي هي كلها وسيلة وأداة لنتائج الحق والخير والالتزام، وهي بمعناها الحق ذاك يقوم عليها بناء الاسلام.. أركان خمسة عليها بني صرح الاسلام الذي يُظل الانسانية بأرقى وأسعد وأكرم حياة ممكنة على هذه الأرض، تفضي به الى حياة كاملة هي السعادة في خلود الأبدية عطاءا غير محدود..

وها نحن نستعرض تلك الأركان، وأولها شهادتان هما منهج حياة: لا إله إلاّ الله محمد رسول الله، وهي كلمة تحرير للعباد من رق عبودية المخاليق، وهي بمعناها الحق الحرية المتسعة إتساع هذا الكون، المرتفعة بالانسان الى كرامة العبودية لخالق هذا الكون، فمن أين يتطرق الى مجتمع هذا عنوان عقيدته، اذا كانت قولاً وعملاً (آمنوا وعملوا الصالحات) أي طاغوت، أو غياب للأمة بظهور آلهة مزيفة سواءا كانت آلهة تسلط أو أجور أو جاه أو مال أو أي لون من الوان تسلط الانسان أو الأشياء المخلوقة في عالم الوجود وفي شتى مظاهره وآياته.

وإذا فالشهادة كما ذكرنا كلمة تحرير من العبودية المذلة للانسان، الى كرامة العبودية للخالق جل وعلى. إنها نفي وإثبات.. اذ لم يجعل الاسلام شعاره الأول وأول قواعده وأركانه، الايمان بوجود الله لأنه من الممكن عقليا ان يعرف الانسان وجود الله بما أعطي من قوة على التفكير المنطقي الموصل الى الحقيقة، وفي الوقت ذاته يعبد نفسه لعدة آلهة تذل كرامته وتهيئه لقبول الظلم والطاغوت، سواءا كانت صنما خرافيا، أو بشرا متسلطا، أو بتعبير القرآن الكريم «فرعونا وطاغوتا» من مخلوق مثله، عاقل أو غير عاقل كحيوان أو حجر أو شجر أو شمس أو قمر أو أي شيء آخر، فكثرة من الناس كانوا يؤمنون بالله، وفي الوقت ذاته يستعبدون لخرافة أو تسلط عليهم من البشر، أو من أهوائهم دون أن يدركوا تناقض ذلك مع إيمانهم.

«ولئن سألتهم من خلق السموات والأرض ليقولن الله قل فأنى تؤفكون!!» ولذلك جاء الركن الأول نفياً شاملاً صريحاً واضحاً قاطعاً حاسماً.. لا إله....

وجاء الاثبات واضحاً للقوة الخالقة الموجدة التي هي الاله حقا وصدقا.. الا الله.. وإذاً فالنتيجة المنطقية العقلية التي أيدها وأثبتها العلم عند ذوي الألباب في سير الرائع الذي خلق وهو يدرس ويبحث ويكتشف رائع الآيات فسجد لباريء الكون. وصدق الله «إنما يخشى الله من عباده العلماء» فهم الذين يدركون أسرار التكوين من الذرة والخلية والجينات، من الانسان الى الأرض الى الكون، «وفي الأرض آيات للمتقين وفي أنفسكم أفلا تبصرون». «انظروا ماذا في السماوات والأرض»، وقد تابع العلم سيره وانتهى غرور القرن السابع عشر وخر العلم ساجداً وأناب. إذاً فالنتيجة المنطقية العقلية العلمية أنه ما من إله الا الله، إليه يأله الانسان ويتلقى المنهج الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من عزيز حكيم.

وقبل أن تموت المعاني في عبدة الشكل واللفظية الميتة المنفصمة عن معانيها، أدرك الاعرابي بصفاء فهمه للغة معنى كلمة «لا اله الا الله» على أنها كلمة تحرير، فقال هذه كلمة يهابها الملوك لأنه يعرف كلمة «اله» ومعنى نفيها عن كل ما عدا الذي يستحقها بحق. هذا النفي لكل الآلهة والارتفاع الى كرامة الايمان بإله واحد، كيف يمكن معه ان يعبد الناس حكم الطواغيت والجبابرة، إذا كانوا يعتقدون بذلك قولا وعملا لا مجرد ترديد كلمة، وإدعاء شكلي لموقف. ويوم انفصم المسلم عن المنهج العلمي الذي هو مظهر التطبيق العملي للإيمان، إبتداءاً من العد التنازلي نحو الانحدار عن معنى الأركان والأسس، فكان ما أشار إليه منقذ البشرية وهاديها، من أرسله الله رحمة للعالمين، محذراً ومنذرا عندما أرسلها صيحة رشد وإيقاظ في ضمير الانسان والزمن وسير التاريخ المستمر الدؤوب:

«لتنقضن عرى الاسلام عروة عروة،

أولها نقضا للحكم وآخرها نقضا للصلاة».

نقض عروة الحكم بإنهاء دور الأمة وإبدالها بدور الفرد «فرعون»، وبتسلط الطاغية يعبد عامة الناس له عمليا: «أنا ربكم الأعلى»، وبذلك تفرغ الشهادتان من محتواهما الحق إلهاً ومنهجاً، وهي وان بقيت لفظاً وشكلا فقد أفرغت محتوى ومضموناً.

تلك هي الشهادتان عنوان بارز للتحرير من رق العبوديات المختلفة الى كرامة العبودية لله بشهادتي التحرير: لا إله إلا الله، محمد رسول الله.

وثاني الأركان هو الصلاة، وهي صلة الانسان بخالقه ومُوجِدُه، دونها واسطة بينه وبين الخالق العظيم، هذه الصلة الربانية تمنحه الالتزام بصراط مستقيم بعيدا عن ضلال وتيه عن أنبل معاني العدل والكرامة، وحرية المشيئة، وبعيدا عن نتائج الدمار المريع لمن ضلوا عن نهج الحق وهدى الله فوقعوا في مستنقعات الباطل المذل لكرامتهم، المهين لآدميتهم المدمر لسعادتهم وهنائهم المتوازن الذي يمنحهم الطمأنينة وسلام القلب والبيت والعائلة والمجتمع والعالم.

ولا أدري من أين جاء الفهم ان قواعد الاسلام ليست خمساً ؟! ومن أين جاء الفهم أنها لا تؤدي دوراً إيجابيا فاعلا في وجه طواغيت الأرض؟! فكيا يؤدي ذلك الركن الأول أو القاعدة الأولى، فان الركن الثاني الذي هو الصلاة يؤدي دوره المميز الفاعل: ان الصلاة تنهى عن الفحشاء.. والمنكر.. والبغي.

الفحشاء.. مجاوزة الحدود الفطرية القائمة على ميزان الحقيقة والقسطاس ونور الوحي، والمنكر.. الذي تنكره العقول السليمة والفِطَر المستقيمة ويحدده الشرع.

واستمع الى معاني الحق لهذا الركن برسم معالمه القرآن: إنَّ الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر والبغي، ويعلنه الرحمة المهداة للعالمين:

«من لم تنهه صلاته لم يزدد من الله إلا بعداً» أرأيت ان الذي لا يقوم بأدنى حق في العدل، وهو أنه يدُّع يتيماً، ولا يحض على طعام مسكين، بأن له في عرف هذا المنهج الويل: «فويل للمصلين الذين هم عن صلاتهم ساهون»، ساهون عن معناها الذي هو إيجابية فاعلة من العدل في «اليتيم» الذي فقد السند بأحد أبويه أو بكليهما، «والمسكين» الذي سكن عن حركة الحياة بفقدانية مقوماتها، وذلك حتى لا يكون أدنى إخلال بموازين العدل. وتلك هي الصلاة الحقة، وبطبيعة الحال فإن الذي لا يرضى ان يضام يتيم أو لا يأخذ حق مسكين، لن يرضى مطلقاً وأبداً بأن يتسلط طاغية تختفي معه إرادة الأمة لتظهر إرادته هو. إنها أبشع صورة تنزل بالانسان الدمار وضياع الكرامة.

لن يرضى أبدا ومطلقا بأي إخلال بموازين العدل في المال والتكافل الاجتماعي بين افراد المجتمع الانساني...

وإذاً فهذا الذي يقيم ركناً يُعطل معناه ودلالته وثمرته، فهو المرائي الهالك الذي يمنع كل ماعون بين الأمة، فيمهد لطاغوت الفرد وغياب الأمة...

ورحم الله مفكر الاسلام المعري:

اذا رام كيدا بالصلاة مقيمها
فتاركها عمدا الى الله أقرب

ويكفي لو أنصفت معاني الركن الثاني من أركان الاسلام الخمسة ان تقرأ «أرأيت الذي يكذب بالدين» التي مرّ ذكرها آنفا، فالصلاة كانت ولا تزال عند من يفهم معناها تعميق واستنارة منذ النداء الأول لها.. الله أكبر ثورة على كل جبار مستكبر لا يؤمن بيوم الحساب، وعلى كل طاغية استبد بأمة من الأمم أو شعب من الشعوب أو جماعة من الجماعات أو عائلة أو أسرة أو فرد رجلاً كان أم امرأة، في أي عصر وأي زمان أو مكان.

والصلاة كما ذكرنا وشرحنا وبينا هي صلة بالله، وكيف يُذَل من لا ينحني إلا لخالقه، وهي طهارة من كل رجس ونجاسة، وأولها رجس الطاغوت رجس المذلة لغير الله.

تلك هي الصلاة، ثاني الأركان الخمسة، فاذا أوديَت خاوية من معانيها الجليلة فلا قيمة لها بل هي شر على صاحبها وهلاك للفرد والمجتمع. ألم تسمع قول رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم..

«ينبغ في آخر الزمان قوم يراؤن ويتنسكون ولا نهياً عن منكر، ولو أضرت الصلاة وسائر أعمالهم بأموالهم لرفضوها كما رفضوا أشرف الفضائل الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، هنالك يتم غضب الله عليهم فيهلك الأبرار في ذات الفجار والصغار في ذات الكبار، ألا وأن الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر فريضة عظيمة تحل المكاسب، وتعمر الأرض، وينتصف من الأعداء، فانكروا بقلوبكم، وانطقوا بألسنتكم، واضربوا بسيوفكم حتى يفيؤا الى أمر الله وهم كارهون».

إن أعظم منكر عرفته البشرية هو فقدان الحريات، وتسلط الطواغيت.

وثالث هذه الأركان الخمسة الزكاة.. منهج العدل في المال، حيث تحفظ للانسان كرامته المادية فتحفظ له بذلك كرامته المعنوية، وذلك بتأمين حق في: بيت يأويه، وطعام يكفيه، وكساء يستره، وعلم ينتفع به، وعلاج إذا مرض، وزواج تقام به أسرة. ويثمر تحرره من الحاجة الحفاظ على كرامته المعنوية بحفاظ المجتمع على عرض كل فرد فيه وماله ودمه وعقله وحرية مشيئته في معتقده وفكره وقوله وتحركه.

إذاً فالزكاة طريق الخلاص من العداوة المريرة بين الانسان، وأخيه الانسان، وسبيل المحبة والألفة بالتعاون الأخوي الانساني والتكافل الراشد في غير ما إخلال بموازين العدل في الكفاءة والنشاط وما يبذله الانسان الفرد من جهد وعمل دؤب. وبالزكاة يتحقق العدل في المال ويستقيم الميزان ويتحقق المنهج الالهي: «كيلا يكون دولة بين الأغنياء منكم» شريطة أن تكون الزكاة شأنها شأن كل الواجبات العامة تحت إشراف الأمة لا الفرد، ذلك ان الأركان هي للفرد والجماعة، ومنها ما يختل بتولي الفرد تنظيمه مثل الزكاة والحج، ومنها ما ينصب على الفرد كل فرد فيكون مظهره صدق الفرد وتحليه في الجماعة كلها - الأمة - مثل الشهادتين والصلاة والصيام.

ذلك ان الأركان هي لكل فرد وهي لكل الأمة، أما تسلط الطواغيت فلا يعني مطلقاً وأبداً اخلالا في المنهج، وانما عمى عن الايمان الصادق الواعي المستنير لدى الفرد ولدى الأمة. ذلك ان المشيئة الحرة التي منحها الله للانسان تجعله، بمحض اختياره وبنتائج سلوكه وتطبيقاته، إما حراً وإما عبداً، اما شاكرا وإما كفورا، إما سلبياً وإما إيجابياً، وسواءاً كانت عبوديته لشهواته وأهوائه ام لطواغيت البشر فهو الملوم وحده بتسليمه حريته للأصفاد والأغلال.

«وما أصابك من سيئة فمن نفسك»، صلاة الله على رسوله وآله وسلم «كيفما تكونوا يولَّ عليكم»، وسلام الله على تلميذ النبوة الأول علي عليه السلام «لا تكن عبدا وقد جعلك الله حراً»، ورضوان الله على فاروق هذه الأمة في صيحته الراشدة «متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً».

ورابع هذه الأركان «الصوم».. وهو تربية للارادة، فيكون سيد نفسه لا عبدها

الخاضع للأهواء والشهوات المدمرة المذلة لكرامته، وتُشعره في الوقت ذاته وبتدريب عملي للاحساس بوجوب تلبية حاجات الانسان الفطرية، والاسهام في تأمينها، بما يؤمن للانسان الذي تعثر به حظوظه عن احتياجاته الملحة على مدى عام كامل، ما يوفر له الكرامة كاملة غير منقوصة، فهو يمتنع عن طعامه وشرابه وشهوته الجنسية على مدى ثلاثين يوماً من الفجر الى غسق الليل، وعندما يقوم بتلك الرياضة التربوية الروحية «الصوم» يصبح على يقين علمي بأن للانسان بطبيعته حاجات ينبغي تأمينها من خلال نظام مالي عادل.

وبذلك يكون الصوم كما ذكرنا تربية الارادة في الانسان، والاحساس بالتكافل الانساني ومعنى العدل في المال، وفي الوقت ذاته ذكرى الوحي وتنزله الذي أخرج البشرية من الظلام الى النور، وذكرى يوم الفرقان، يوم التقى الجمعان وتقرر فيه انتصار الحق على الباطل وبقاء منهج الله يضيء للانسان الى الأبد طريق خلاصه، وكانت القوة تحت إمرة الحق شريعة عادلة للانسان الى يوم القيامة.

وخامس هذه الأركان الحج.. اللقاء على مستوى الأرض كل الأرض، والانسان كل انسان، ليرتقى من جهة الى أنقى وأرقى معالم العبادة الكونية في دورانه وتضحياته وعطائه واقتطاف ثمرات حركة الانسان العلمية والحياتية على مستوى الأرض والعالم، بتبادل الخبرات والاستفادة من كل خير والابتعاد عن كل شر «ليشهدوا منافع لهم»، منافع على صيغة منتهى الجموع في اللغة الخالدة العربية، التي هي إحدى حقائق الحياة الكبرى، فهي تطلقها بلا حدود كثرة متجددة يشهدها المسلم كل عام، متجددة مع كل عمر اذ تجب على الانسان في العمر مرة واحدة، وتسير الأعمار كالنهر الدائم الجريان ما بقيت الحياة.

وفي الحج تدريب للانسان على حفظ لسانه فلا ينطق إلا حقاً، وعلى التحكم في اتزانه فيبتعد عن جدال أو مراء أو رفث أو فسوق.

فلا رفث ولا فسوق ولا جدال في الحج، وهو بادىء ذي بدء يطهر جسده رمزا لتطهير ذاته، بتطهير قلبه من حقد أو حسد او كراهية أو جهل او هوى متبع، ولسانه من كذب أو زور او بهتان او غيبة او نميمة او ينطق بغير حق، ويطهر يديه ان يبطش أو يستخدمها في عدوان، ورجليه فلا تحملانه الى معصية أو طغيان وعينه فلا ينظر الى ما يجلب له حسدا أو يزيغ به الى باطل. انه تدريب لكل ملكات الانسان وقواه في غير ما حرج وفي نطاق اليسر واسلوب منهج الله الذي يرفق بالانسان ويسير به خطوة خطوة نحو كماله الانساني الممكن، فهو كائن خطاء تواب وما دام يصلح أخطائه ويراقب نفسه وتغلب حسناته سيئاته فهو على خير والى خير، وهو يتعلم المساواة والبساطة في الحياة فيرتدي ما يستره في غير ادعاء ولا تنطع ولا تعال في الوقت ذاته.

وهو يتعلم حب كل انسان والمساواة بين الانسان وأخيه، فلا الألوان ولا اللغات ولا الأعمار ولا الذكر ولا الأنثى الجميع على صعيد عرفات يتذكرون أنهم إخوة ويشهدون مع رسول هذه الأمة في دعائه لربه.. «وأشهد ان العباد جميعهم إخوة»، وقوله صلى الله عليه وآله وسلم «الانسان أخو الانسان أحب أم كره»، وقول تلميذه عليه السلام «وأما نظير لك في الخلق».

ويفيضون من عرفات من حيث أفاض الناس فلا تميز ولا استعلاء، ومنها يزدلفون يعودون الى الطبيعة فيفترشون الأرض ويلتحفون السماء، ومع الفجر يتجه ركب الانسان الحق الى «منى» حيث يعيدون ذكريات أبي الأنبياء ابراهيم عليه السلام، فيرجمون وساوس الشيطان، ويقدمون سيد الطعام الى الفقراء والمساكين رمزاً لاسعادهم بأعلى مستوى مادي في الحياة.

وفي ثلاثة أيام يتعارفون ويتزاورون ليتعاونوا على البر والتقوى، كل وجوه الخير والتحسن الدائم والتجدد المستمر وإتقاء كل شر وإثم وعدوان وإنحراف عن سبيل أسمى ما في الحياة من خير ورشد.

ذلك هو الحج مؤتمر الانسان العام الذي يقود مسيرة الحق والخير.

ان بناء الاسلام على تلك الأركان الخمسة التي بيّنا صلاتها، يقوم في إدارة شؤون المجتمع البشري على أسس إنسانية عادلة تتيح للانسان إحراز أسعد حياة ممكنة على الأرض، وعلى نعيم الخلود الذي لا يحول ولا يزول.. ونحن هنا نتفق - لا مع المفكر «الصادق النيهوم» - بل مع كل منصف إطلع على فكر الاسلام ومنهج الاسلام المتصل بكل شؤون الحياة تأثيراً وتوجيهاً وإعداداً تربويا ونفسيا وفكريا للصرح الاسلامي المشيد كله..

١- الشورى في الأمر فلا يستبد فرد ولا يطغى.

إن أية صيغة مطوعة للتعايش مع حكم الفرد تعد مناقضة لصريح القرآن، فالقرآن يسمي الحاكم الفرد «فرعوناً» واصفا له بأنه طغى وآثر الحياة الدنيا، وأنه باستبداده في الأمر اعتبر نفسه بذلك الاستبداد إلهاً ورباً، وبذلك وصف نفسه «أنا ربكم الأعلى». ولقد كانت رسالة موسى عليه الصلاة والسلام هي دعوته الى التطهر من رجس الاستبداد، وكانت عاقبة اصراره على الجبروت والطاغوت، شأنه شأن أي طاغية تجاوز وكالته عن الأمة - فهم على وتيرة واحدة - أتواصوا به أم هم قوم طاغون، إنها السنن تشابهت قلوبهم.. كانت عاقبة إصراره ان النتيجة ان أخذه الله نكال الآخرة والأولى:

«اذهب الى فرعون انه طغى فقل هل لك الى ان تزكي وأهديك الى ربك فتخشى فأراه الآية الكبرى فكذب وعصى فأدبر يسعى فحشر فنادى فقال أنا ربكم الأعلى فأخذه الله نكال الآخرة والأولى». وهكذا فان منطوق منهج الاسلام ومفهومه هو الخروج على كلمة الجبارين وقتالهم تحت راية الجهاد المقدس «في سبيل الله والمستضعفين».

«وما لكم لا تقاتلون في سبيل الله والمستضعفين».

وبذلك يرفض الاسلام أي قاعدة أو عرف او قانون أو صيغة لا تعترف بمسؤولية الناس عن شؤون الحكم، وبنفس الفكر والمنهج يرفض إرضاء الفرد بغض النظر عما يحدث للجماعة، ويعتبره تكذيبا للدين ويحكم عليه بالهلاك المحقق وبنسفه نسفاً، كما يرفض الرياء والمظاهر الشكلية ويدعو لبذل كل عون مستطاع في مجتمع متكافل متضامن متعاون على الخير العام.

«أرأيت الذي يكذب بالدين فذلك الذي يدع اليتيم، ولا يحض على طعام المسكين، فويل للمصلين، الذين هم عن صلاتهم ساهون، الذين هم يراؤن ويمنعون الماعون».

٢- «العدل في المال»، فالاسلام يرفض ان يتحول بيت مال المسلمين من ميزانية عامة الى ميزانية خاصة ويحرم الربا والاستغلال، وأكل أموال الناس بالباطل، وهذا يتطلب ان يكون السلطان بيد الأمة، حتى ينفذ تحت رقابتها وإشرافها، ومسؤولية كل فرد منها هو تحت إشراف الأمة - لا الفرد - بما تقره من قواعد ونظم، وبما تهيء من سبل وطرائق ليقوم الناس بالقسط.

٣- رسالة المسلم «هي الخير في الأرض»، رسالة تحسن دائم، وتجدد مستمر، وإقرار للحق، وجهاد في سبيل ان يعم العدل العالم، ورفض لأي إخلال بقاعدة المساواة العادلة بين بني الانسان حتى لا تكون أمة أربى من أمة.

٤- الايمان، ويتكون من مكونات أساسية:

أ - الاسلام، وهذا هو أساس الدين المكون من نفي وإثبات ينفي عبودية الانسان للمخاليق.. «لا إله»، وإقرار كرامة العبودية للخالق بإثباتها للخالق.. «إلا الله»، وله أركانه الخمسة التي ذكرناها.

ب - عقيدة، وهي مكونة من الايمان بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر.

ج - وعمل الصالحات.. وهي مطلقة لمنهج تطبيقي شامل لكل مكارم الأخلاق وأرقى ذرى العدل والاحسان والمعروف واجتناب البغي والفحشاء والمنكر، وشريعة تتضمن منهج الحياة وهي الهيئة التي لا يتأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها، وهي ما تضمنه القرآن وبيانات الرسول صلى الله عليه وآله وسلم، والقرآن والبيانات المتواترة وما علم من الدين ضرورة، وكل ذلك قطعى الورود، وقد يكون قطعى الدلالة، وهو ما لا يمكن مخالفته أو ظني الدلالة وهو ما يحتمل وجوها متعددة وهو مسرح الاجتهاد المفتوح لكل زمان ومكان.

الأول شريعة الله لخلقه وهداه الذي حمله رسله وانبياؤه، والثاني فقه لهذه الشريعة وهو تعامل إنساني مع النصوص يحتمل الصواب والخطأ، فمن أصاب فله أجران ومن أخطأ فله أجر. الأول ثوابت والثاني يستند الى تلك الثوابت، والشرط الحاسم لتكون منهجا وقانونا أن تكون الأمة هي المسؤولة والمنفذة عن طريق من تختارهم،

وهي المُراقبة في الوقت ذاته حتى لا يفرط فيهم طاغية أو يطغى.

ان معنى ان يكون الانسان مسلماً أن يكون في الوقت ذاته راعياً، ذلك هو عمله وتلك هي حرفته على مختلف مستويات حياته، من دائرته المحدودة في العائلة والبيت والمجتمع الى عالمه كله، وكل فرد منه يحمل المسؤولية حتى يؤدي الجميع ما تؤديه موسيقى متناغمة منسجمة لا نشاز فيها «فكلكم راع وكل مسؤول عن رعيته»، وليس بوسع المسلم ان يتخلى عن هذه المسؤولية دون ان يصبح عاطلا عن العمل، وبذلك يخلو الزمان والمكان لطواغيت البشر، ذلك كله حق وصدق.

٥- الاسلام يجعل الجهاد بمراحله كلها، وأعلى مراحله القتال في سبيل الله، واجباً عاماً يوفر للمجاهد، كما يوفر لكل فرد من أفراده، كل حقوقه المادية والمعنوية. ونظرية الأمة المسلحة المجاهدة هي نظرية إسلامية، وهي تشجب بقوة ووضوح وجسم قاطع وناسف نظرية الجيوش المأجورة التي تستبد بثروات الأمة، ويصبح هذه الجيوش مؤسسات إقتصادية، وتحول كل طاقات الأمة لخدمة هذه الجيوش المتسلطة التي أصبحت الوحش الضاري الوالغ في دماء الأمة، المدمر لسلامها وأمنها وذلك تحت إمرة طاغية يفسد في الأرض ويسفك الدماء، ويجعل وجوده محور الحياة.

ان الجهاد في سبيل الله هو جهاد في سبيل العدل والصراط المستقيم، وفي سبيل تحرير المستضعفين. لقد حول الطواغيت الانسان المسلم الى جندي مأجور للعمل في خدمتهم وخدمة المترفين من محسوبيهم، وبات على الجندي المسلم ان يقاتل ضد المستضعفين بالذات.

٦- الاسلام يفتح أبوابه أمام كل من يسعى للخلاص ويريد معرفة الحقيقة، بغض النظر عن لونه وجنسه وشعائره الدينية وذلك بإنهاء الوصاية على الدين، ومواجهة الناس بمسؤوليتهم الشخصية عما يحدث لهم في الدنيا والآخرة.

٧- الاسلام منهج للدنيا والآخرة، ومنهجه الصريح ان الناس مسؤولون شرعاً عن شؤون الدنيا، وأن مسؤولياتهم لها قواعد شرعية محددة منها، بل أولها، أن يكون لهم صوت مسموع في أجهزة الادارة والحكم لكي يضمنوا لأنفسهم تحقيق العدل الدائم بالاشراف الدائم على حراسة نظامهم الاسلامي المميز، سواءاً كان شريعة قطعية الورود والدلالة، أو فقها يستند الى تلك الثوابت، شريطة ان تكون الأمة كما أكدنا هي المسؤولة المنفذة عن طريق من تختارهم، وهي المراقبة عليهم في الوقت ذاته، حتى لا يفرط فيهم مخلوق مثلهم فيطغى.

ولقد قال «مفكرنا» بحق ان نصف الطريق لا يغني عن الطريق كله، وصدق الله: «أفتؤمنون ببعض الكتاب وتكفرون ببعض فما جزاء من يفعل ذلك منكم الا خزي في الحياة الدنيا» وها هو الخزي قد حل بهذه الأمة بين العالمين.

ولقد ظلم «مفكرنا» الفقه الاسلامي باعتداد فقهاء وعملاء السلطان الطاغوتي!!. وهناك فقه الأمرين بالمعروف الناهين عن المنكر، الذي جعلوه كما أرشدهم رسول الله ذروة الأمر وسنامه، فهو قاعدة منطلق الأمة كلها، وقدم أولئك الفقهاء دماءهم في سبيل حق الأمة هذا، وفي مقدمة اولئك الفقهاء العظام الامام زيد بن علي وسعيد بن جبير وطاووس وأبو حازم والأئمة أبو حنيفة النعمان ومحمد بن ادريس الشافعي ومالك وأحمد بن حنبل والهادي الى الحق يحيى بن الحسين والناصر الحسن الأطروش، ومئات الأقباس المضيئة الذين جاهدوا في الله حق جهاده تحريرا للانسان من أن تستبد به الطواغيت وان تضيع قواعد العدل والشورى وحق الانسان في كرامة الحياة بكفالة حقوقه الأساسية، في بيت يأويه وطعام يكفيه، وكساء يستره، وعلم ينتفع به، وعلاج إذا مرض، وزواج تقام به أسرة، وبحراسة حقوقه المعنوية في حرية العقيدة والقول والعمل المثمر الصالح والاجتماع وتقرير المصير وحماية المال والعرض والدم والعقل والصحة، وحكم الأمة نفسها بنفسها لنفسها على هدى ثوابت الفطرة ومعطيات العلم ونور العقل منهج الله الاختياري للانسان، وفطرته التي فطر الناس عليها، لا تبديل لخلق الله ذلك الدين القيّم.

ولقد سار أولئك الفقهاء العظام قولا وعملا على نهج الاسلام، لا على نهج السلطان، ولم يبخلوا بحياتهم، فكما سطروا نهج العدل ومقاومة الطواغيت بمداد أقلامهم، فقد قاتلوا في سبيل الله والمستضعفين، وسجلوا ذلك في دروس التاريخ وعبره بدمائهم، وعلّموا الأمة ان القتال واجب من أجل المستضعفين ضد من استضعفوهم، وواجب من واجبات الأمة الأساسية وأعلى مرحلة من مراحل الجهاد في سبيل الله.

وعلموا الأمة الدعوة الى الله بالحكمة والموعظة الحسنة عندما تتاح للناس الحريات، اذ المجادلة انما تكون بالحسنى، فالذين لا يجادلون بالحسنى وانما بالفظاظة والعنف فهم الى جانب جهلهم التام بمنهج الاسلام إنما يخشون ان يخسروا نتيجة الجدال فيلجأون الى الغوغائية والانفعال والتهريج والضوضاء حتى لا يستبين وجه الحقيقة المشرق الهادىء.

وان ما يقتضيه البحث هو الشمول في الرؤية لعلائق الأمور بعضها ببعض، وعضويتها وتكوينها المنسجم بعضه مع بعض، فلقد أخطأ «مفكرنا» في فهم القواعد الخمس معزولة عن نتائجها وطبيعتها وآثارها، وكان عليه ان ينعي على فقهاء السلطان ذلك البتر الذي تأباه طبيعة الأركان الخمسة ذاتها، ويبين للقاريء الأسباب التي دعت الى التفسيرات الخاطئة المقتضبة بسبب إنحراف الحاكم وفقهاء السلطان عن النهج الواضح، وما دام الله قد منح الانسان حرية المشيئة اما شاكرا وإما كفورا، فهو يستطيع إلباس الحق بالباطل وإظهار الباطل بمظهر الحق، كما عمد الى ذلك المحرفون، ولا تتحمل الأفكار المشرقة العظيمة وزر هذا الانحراف، بل يتحمله المجتمع الذي استخفه الطواغيت فأطاعوا سادتهم وكبراءهم فاضلوهم السبيل!! ونهج المصلحين هو إيقاظهم من غيبوبة الغفلة وعلاجهم من مرض العبودية لغير الله، ذلك الوباء الفاتك بعقولهم وسلامة تفكيرهم.

تلك هي الأركان الخمسة وتلك آثارها، وذلك نسيجها المتلاحم مع نهج الاسلام وصرحه الخالد، ولا أدري من أين جاء لمفكرنا ان أداء الأركان الخمسة لا يعارض سياسة الدولة مهما كانت تلك السياسة، فقد رأينا ان الأركان ذاتها نسف لأي سياسة غير عادلة او نهج غير مستقيم، إنها مرتبطة كلها بطبيعتها وروحها بالعدل السياسي والاجتماعي والاقتصادي، وإلا فهي هلاك لأصحابها اذ تصبح مراءاة وتقوية للطاغوت، وتمويه على المستضعفين.

وأما ما ذكرته فنحن معك فيمن لديه الفهم غير الشمولي للحقائق، فهو ينطبق على من لم يربط الأركان بالبناء كله...

وأما تفصيلك للأركان على الواقع المشين للأمويين أو سواهم، فلا يمكن ان يُحتج على الاسلام بالمسلمين لمجرد انتسابهم الأسمي له دون تطبيق.

إننا بعد هذه الرحلة الفكرية السريعة في أفق معالم الاسلام، نقول لكاتب «قواعد الاسلام ليست خمسا»... لا، بل هي خمسة أركان بني عليها صُرح الاسلام، وهو ما أجمعت عليه الأمة التي لا تجتمع على ضلالة.

وإن هذه الأركان الخمسة جزء هام وأساسي في بناء الاسلام، وهي الروح المحركة للحرية والعدل السياسي والاجتماعي والاقتصادي، وتهيئة في فهمه المستنير لمعالم المنهج، سائلين الله ان يجعلنا جميعا من الذين آمنوا وعملوا الصالحات وتواصوا بالحق وتواصوا بالصبر□

## «الناقد» في سنتها الأولى
## فهرس ومجلد

تصدر «الناقد» مع عددها الرابع عشر (آب/أغسطس ١٩٨٩) فهرساً كاملاً لسنتها الأولى، يشتمل على أسماء الكتّاب والمواضيع من مقال ونقد وقصة وشعر ومراجعات كتب. وسيوزع هذا الفهرس مجاناً مع العدد المقبل فقط.

وتعلن «الناقد» عن إصدار مجلدات سنتها الأولى - من تموز/يوليو ١٩٨٨ إلى حزيران/يونيو ١٩٨٩ - في ١٠٠ نسخة فقط، مرقمة من ١ إلى ١٠٠ وبتجليد فاخر. وستكون المجلدات متوفرة ابتداء من أيلول/سبتمبر ١٩٨٩. وثمن المجلد الواحد ١٠٠ جنيه استرليني، يطلب من إدارة المجلة.

# مفكرة الناقد

رياض نجيب الريّس

# السيّاب بين مولد الشعر ومماته



■ قبل أكثر من ربع قرن، وتحديداً في صيف ١٩٦١، تعرّفت في بيروت إلى الشاعر بدر شاكر السيّاب. واكتشفتُ وأنا أقلب في أوراق مفكرة قديمة أنني ذكرت له في جلسة من الجلسات قولاً قديماً شائعاً: «إن الشعر يولد في العراق ويعيش في الشام ويموت على ضفاف النيل». وأن السيّاب أجابني: «أما أنا فأقول أن الشعر يولد في العراق ويعيش في لبنان ويموت إذا عاد إلى مسقط رأسه !».

تذكّرتُ ذلك كله وأنا أرصد حوالي ٢٠٠ مجموعة شعرية وصلت الى شركة «رياض الريّس للكتب والنشر» في أقل من تسعة أشهر، للاشتراك في «جائزة يوسف الخال للشعر للعام ١٩٨٩». وهو رقم مذهل بأي تقدير، خصوصاً أن شرط المسابقة الأساسي هو أن لا يكون قد سبق للمتقدم أن نشر ديواناً من قبل. وكنت قد اعتبرت أن ما حدث في السنة الماضية ـ وهي السنة الأولى للجائزة ـ باشتراك ٧٠ مجموعة شعرية، أمراً مثيراً للدهشة. فكيف اليوم ؟

ولا أريد أن أخلّ بشروط الجائزة بالإفصاح أكثر عن مضمون هذه المشاركات، بقدر ما أود أن أعلن أن الحياة الأدبية في الوطن العربي ستواجه ٢٠٠ شاعراً عربياً جديداً في الأشهر المقبلة، وإن كان نصيب الجائزة لن يتجاوز ثلاثة شعراء. فليس مهماً مَنْ سيفوز، بل المهم الإعلان أن الشعر ما زال صنّاجة العرب، وان الحداثة في الشعر العربي ما زالت تخوض تجاربها ومعاركها لتثبت فعاليتها على أرض الثقافة العربية. فالشعر العربي بخير كيفما توجّهت، وليس هناك أزمة أو محنة إلّا بقدر ما يريد النُقّاد افتعالها.

وإذا كان هناك ٢٠٠ شاعراً جديداً موشكين على الإطلال على الحياة الأدبية، يؤكدون أو ينفون قول السيّاب في مولد الشعر وحياته وموته، فإن هناك أكثر من خمسين شاعراً شاباً ومخضرماً، ممن سبق أن نشروا من قبل، تنتظر مجموعاتهم الشعرية طريقها الى النشر، من بينها ١٥ مجموعة شعرية ستصدر عن منشوراتنا قبل نهاية هذا العام. وهذا يؤكد مجدداً أن تعدد المدارس الشعرية العربية وتنوعها، هو دليل صحة وعافية، بقدر ما هو دليل خصب متناه، لا بوصلة توجهه إلا ممارسة الحرية: حرية التعبير وحرية خوض التجارب.

وليس مهماً أن تثبت أو تنفي هذه الأصوات الشعرية الجديدة مقولة السيّاب ان الشعر يولد في العراق ويعيش في الشام أو لبنان ويموت في مصر أو في مسقط رأسه. المهم أن تخرج هذه الأصوات الشعرية الجديدة والواعدة من تخبّطها في مفهوم الحداثة الشعرية. وما زال الحديث عن السيّاب، فقد يكون من المفيد التوقف عند رأي له في الشعر والشعراء لم تذكره أي من الدراسات التي صدرت عنه حتى الآن، لأنها لم تكلّف نفسها عناء البحث في الصحف والمجلات عن ما قاله وصرّح به السيّاب على امتداد عشرين سنة ونيّف، وما أكثره.

في طريق المصادفة، عثرتُ بين أوراقي وأنا أحاول تجميعها مؤخراً، على حديث كنتُ قد أجريته مع بدر شاكر السيّاب في كانون الثاني ١٩٦٢ في جريدة «الأنوار» اللبنانية، وكان عائداً من روما بعد أن حضر مؤتمراً هناك عن الأدب العربي الحديث دعت إليه ثلاث منظمات ثقافية أوروبية من بينها المنظمة العالمية لحرية الثقافة التي أصدرت مجلة «حوار» في العام ١٩٦٢ والتي رأس تحريرها الشاعر توفيق صايغ. وكان السيّاب قد عاد بانطباع مؤسف من هذا المؤتمر مفاده بأن شعراء المدرسة الحديثة معروفون ومقروؤون (عن طريق الترجمة) ويقدّرهم الغرب أكثر مما تقدّرهم أوطانهم.

وعندما أعدتُ قراءة هذا الحديث، بعد ٢٦ سنة من تسجيله، اتضح لي أن قضية الشعر العربي الحديث ما زالت مكانها في ضبابية مفتعلة بين جيل الروّاد وجيل الأحفاد، وأن فهم هذه القضية الأساسية في الحركة الثقافية العربية ما زال منقوصاً ومشوهاً. وكان ديوان السيّاب «أنشودة المطر» قد صدر في العام ١٩٦٠ عن دار مجلة «شعر»، وأثار في حينه ضجة كبيرة في الأوساط الأدبية بين ما عُرف بأنصار الشعر الحديث وخصومه. وكان بدر شاكر السيّاب يصارع بكل جرأة أي تيار يحاول أن يزيّف من مفهوم الشعر. فقد كان من الرعيل الأول الذي كتب الشعر الحديث بعد ما أثبت قدرته على مصارعة القوافي والأوزان. وكان رأي السيّاب المعلن أن الموهبة الشعرية وحدها لا تكفي، وأن من الضروري دعم هذه الموهبة بالثقافة، وأولها قراءة تراث الشعر العربي كله، وقراءة الشعر الأجنبي والفلسفة والنقد. وكان من رأيه أيضاً أن الشعر الحديث يعرّي كل الذين يكتبونه، وأن من الخطأ أن يندفع الشعراء الشباب رأساً إلى كتابة الشعر الحديث، قبل أن يثبتوا قدرتهم على فهم الأوزان والتعامل معها.

ولكن كيف كان يعرّف السيّاب الشعر الحديث؟ يقول في حديثه، مفرقاً بين المفهوم التقليدي والمفهوم المعاصر للشعر:

«كما تضع الحد بين الشعر الكلاسيكي والشعر الحديث، كذلك تضع الحد بين الجيد والرديء. ففي الشعر جيد ورديء. ولكل لغة ولكل أدب خصائصه، وليس هناك تقليد في العربية في عدم تسمية أي شيء غير موزون أو مقفى شعراً.

عندما نزل القرآن قال بعض الناس ان القرآن شعر، وهذه دلالة أن الوزن ليس شرطاً من شروط الشعر ولأن في القرآن كل خصائص وعناصر الشعر الأخرى عدا

الـوزن. ونـدرك هذا عنـدمـا نسمع أحد المقرئين يرتل القرآن، إذ إن فيه موسيقى معينة. وهذا متوفر في قسم من الشعر الحديث.

وأنا لا أجيز للشاعر أن يتخلّى عن شرط أساسي من شروط الشعـر وهـو الـوزن. أمـا القافية فمن الأفضل التخلّي عنها. ففي الانكليزية يمكن كتابة الشعر الخالي من القافية لأنها لغة ليس فيها حركات. أما في العربية فإن وجـود الحـركـات والتنوين يجعل الاستغناء عن القافية بمثابة صدمة للأذن.».

ويضيف السيّاب قائلاً في معرض دفاعه عن الشعر الحديث:

«إن الشعـر الحـديث قد فنـد كل الحجج. فالشعر العربي القديم لا يتسع للتجارب الحديثة، ولذا فقد حطم الشعر الحر الوزن إلى حد والقافية إلى حد أيضاً. في الشعر العربي القديم كان البيت يؤلف وحدة مستقلة، وفي هذا حد من الانطلاق وحرية التعبير.

أما الآن فلم يعد البيت وحدة، إنما القصيدة ككل. في وسع الشاعر الحديث أن يقول كل ما يشاء شريطة أن لا ينسى أنه يكتب الشعر. إن هناك اختلافاً جوهرياً بين التعبير عن أمر من الأمور نثراً وبين التعبير عنه شعراً.

وأنا لا أفرّق بين الشعر القديم والشعر الحديث، بل بين الشعر واللاشعر. بين ما هو شعر وما ليس شعراً.».

وكـان السيّاب قد ترك الحزب الشيوعي، معتبراً أن ذلك حرره من فكرة الانتماء إلى أي حزب من الأحزاب، وفي الوقت نفسه محرراً شعره من أي تأثير حزبي ومعيداً النظر في كثير من الآراء الأدبية التي كان يعتمد عليها في تقييم الأدباء والشعراء. وكان يعتبر أن الحزبية قتلت في العراق المواهب الشعرية أو هي في سبيل قتلها. من هنا كان رأيه في بعض زملائه الشعراء واضحاً ومباشراً. يقول في:

□ جبرا ابراهيم جبرا؟

■ عندما كان جبرا يكتب بالانكليزية كان شعره موزوناً، فلماذا يكتب الآن الشعر العربي خالياً من الوزن؟

□ ويوسف الخال ؟

■ يوسف الخال كتب الشعر الحديث حتى لا يقال إنه تخلّف عن الركب المتقدم.

□ وتوفيق صايغ ؟

■ لو أن كل الذين كتبوا قصائد نثر بلغوا مستوى توفيق صايغ، لما اعترضنا عليهم ولا على الشعر المنثور.

□ ومحمد الماغوط ؟

■ إن ما يكتبه محمد الماغوط هو أقرب الأشياء الى الشعر. وإلاّ ماذا تسمّي قصيدة جيدة تترجم من الانكليزية إلى العربية اذا لم تضع لها وزناً؟

□ ونزار قبّاني ؟

■ إن الخبـز هو الغذاء الأساسي للبشر. لكن البشر لا يستطيعـون الاستغنـاء عن الفـاكهة. وشعر نزار قباني كالفاكهة الشهية.

□ وعبد الوهاب البياتي؟

■ إن عبد الوهاب البياتي على مفترق طرق. إما أن يجعل شعـره سلاحـاً من أسلحـة الحـزب الشيوعي وأسلحـة الشيوعية، فيخسر صفة الشاعرية الجيدة التي يتمتع بها الآن، وإما أن يطيع فنه وعواطفه أكثر مما يطيع الحزب، فيكسب الشعر العربي الحديث شاعراً مجيداً من شعرائه. إن له قصـائـد في «أبـاريق مهشمة» أحسن من كل ما كتب، لأنه كتبها عن تجربة حقيقية وانفعال حقيقي.

□ والشعراء الكلاسيكيون ؟

■ هناك شاعران فقط يكتبان الشعر العربي الكلاسيكي التقليدي بانفعـال حقيقي. واحـد اسمه بدوي الجبل (محمـد سليمان الأحمـد) وآخـر اسمـه الأخطل الصغير (بشارة الخوري).

□ والشعراء الحديثون ؟

■ إن للمجاملة دخلاً كبيراً في هذا.

لا أدري إذا ما قرأ جيل الشبـاب من شعراء اليوم، حديث السيّاب القديم، هل سيجدون فيه ما يستحق التـوقف عنـده، أو ما يستحق فتـح باب النقـاش على مصراعيه، ليعاد، من خلاله، تقييم الشعر والشعراء بعد أكثر من أربعة عقود على مسيرة الشعر العربي الحديث. فلا يكـون مولد الشعر في بغداد وحدها، ولا حياته في دمشق وحدها، ولا مماته في بيروت وحدها. لقد تنامى الشعر في أطراف الوطن العربي كله، وتعدد الشعراء في مشرقه ومغربه، وآن الأوان لنصب الميزان لتجربة أعتقد أنها نضجت، وبـات على النقـاد أن يستلّوا أقـلامهم لاستكشاف هذا الشعر □

## جائزة يوسف الخال للشعر ـ ١٩٨٩

بمـوجب شروط «جـائـزة يوسف الخـال للشعـر» للعام ١٩٨٩، أقفـل في ٣٠ نيسـان (ابـريل) الماضي باب قبول المساهمات. وقد بلغ عدد المساهمات المستوفية لشروط الجائزة التي وصلت حتى ذلك التاريخ ١٩٨ مجموعة شعرية موزعة على الأقطار العربية الآتية: ٧٨ سورية، ٣٠ العراق، ٢٤ المغرب، ١٧ لبنان، ١٧ الأردن، ٩ فلسطين، ٦ مصر، ٦ ليبيا، ٣ تونس، ٣ السـودان، ٢ البحرين، ٢ الجزائر، ١ اليمن.

ونـظراً لكثرة عدد المشاركين في الجائزة، وتسـهيلاً لعمل اللجنة التحكيمية فقد تشكّلت لجنة فرعية مؤلفة من قاص وشاعر وناقد، مهمتها القيام بالتصفية الأولى للمجموعات الشعـريـة المتسـابقـة. وقـد قامت هذه اللجنة بقراءة هذه المسابقات الشعرية التي وصلت ضمن المهلة المحددة، فأبقت على ٥٠ مجمـوعـة من أصـل ١٩٨، أحـالتهـا الى اللجنـة التحكيمية، واستبعدت الباقي.

ولما رأت اللجنة التحكيمية المتواجدة في ثلاثة أقطار عربية مختلفة، أن حجم المسـاهمـات قد بلغ هذا العدد الكبير، وحرصاً منها على توفير كل الوقت وأقصى الجهد والدقة في تقويم المجموعات الشعرية الخمسين التي بين أيديها، فقد تقـرر تأجيـل الإعـلان النتائج من تموز (يوليو) الحالي الى تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٨٩، حتى يتاح لها فرصة أوسع لتبـادل الرأي حولها. وسيعلن عن أسماء اللجنة التحكيمية ولجنـة التصفية الفرعية، عند إعلان نتائج الجائزة. وتذكّر اللجنـة التحكيمـيـة كما يذكّـر الناشر بأنهما لا يدخلان بأية مراسلات بشأن المسابقة أو الجائزة.


# النـاقـد

جميع المواد التي تنشر في «الناقد» تكتب خصيصاً لها. و«النـاقـد» لا تعبر عن اتجاه ثقافي بعينه ولا تتـوخى سوى الأثر الإبـداعي وسـلامة الفكـر والمستوى الفني اللائق معيـاراً لمادتها. والتقديم والتأخير في نشر المادة يجريان وفقاً لمقتضيات تنسيق محتويات العدد.

■

المـواد المقدمة للنشر لا تعاد الى أصحابها اذا لم تنشر، وتهمـل اذا خلت من اسم صاحبها وعنوانه البريدي الكامل ورقم هاتفه. جميع المكاتبات باسم رئيس التحرير وترسل الى عنوان المجلة:

56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NJ
Tel: 01-245 1905
Fax: 01-235 9305
Telex: 266997 RAYYES G

| الاشتراكات | للأفراد | للمؤسسات والهيئات |
| --- | --- | --- |
| لسنة واحدة | ٥٠ جنيها استرلينيا | ١٠٠ جنيه استرليني |
| لسنتين | ٨٠ جنيها استرلينيا | ١٦٠ جنيها استرلينيا |
| لثلاث سنوات | ١٢٠ جنيها استرلينيا | ٢٤٠ جنيها استرلينيا |

ترسل قيمة الاشتراك (مقدماً للأفراد)
باسم الناشر على عنوان المجلة

الاعلانات:
يتفق بشأنها مع إدارة المجلة

**SUBSCRIPTION RATES:**
*(For individuals, paid in advance)*

| | |
| --- | --- |
| One year | £50.00 |
| Two years | £80.00 |
| Three years | £120.00 |

*(For official institutions)*

| | |
| --- | --- |
| One year | £100.00 |
| Two years | £160.00 |
| Three years | £240 |

Registered at the Post Office
as a Newspaper

# عين الناقد

### ◄ الشعر بلا حجاب

(.. الحداثة اذا لم تكن سلوكا فهي ليست حداثة. أؤمن انني عندما أنزع خمار المرأة القديمة فأنا لا أسمح لنفسي ان أكتب القصيدة القديمة..)

**مالكة العاصمي**
«الشراع»
بيروت - ٢٤ - نيسان ١٩٨٩

### ◄ السارق الأشطر

(.. أي ناشر يعرض علي فرصة طبع كتاب أو اعادة طبعه اوافق وأنا عارف انه سيسرقني، وايقنت المسألة فصرت أبحث عن السارق الأشطر لاسلمه نفسي ليسرقها، فلأنه سارق ماهر سيكون تاجرا جيدا وسيسعى الى تحقيق الربح الأكبر ولن يتحقق له ذلك - سرقتي وحدي - بل يجب عليه ان يسرق القراء، أي ان يوزعه جيدا ليشتروه. لم أجد حلا حتى الان أفضل من ذلك.)

**ممدوح عدوان**
«الموقف العربي»
قبرص ٢٢ - ٢٨ / ٥/ ١٩٨٩

### ◄ الشعراء الاتباع

( كان الشعر في الاربعينات طليعة التحرك العربي. وكان الشاعر يقود الجيل أو يحرض على الانقلابات السياسية.
الشاعر كان طليعة ثم انكفأ الى الخلف عندما اخذت القيادة حكومات استخدمت الشعراء فتبعوها وفقدوا ريادتهم في قيادة الأمة.)

**لميعة عباس عمارة**
«الشراع»
بيروت - ١٨/ ٥/ ١٩٨٩

### ◄ حقوق التوزيع

(.. بالنسبة لأدونيس، أعتقد ان المطلع على النقد الفرنسي الحديث لا تدهشه ظاهرة أدونيس. أدونيس امتص هذه النصوص ووزعها في الشرق، وصار بهذا الحجم..).

**منصف المزغني**
«الشرق الأوسط»
لندن - ٢٦/ ٥/ ١٩٨٩

### ◄ نقدنا قاتل

(.. العالم كله يتناقش حول الطريقة التي ينبغي ان يقرأ بها النص الأدبي، وتختلف في ذلك مشاربه وتتعدد اتجاهاته ومذاهبه، ولكننا نحن وحدنا الذين نصدر أحكاما بالقتل!)

**د. فؤاد زكريا**
«القبس»
الكويت - ٢٦/ ٥/ ١٩٨٩

### ◄ لمن يكتب

(أنا أكتب للنائم والمستيقظ، والذي لا يجيد القراءة والكتابة، ومهمتي أن احرض الجاهل على أن يفهم اللغة دون ان يدري ما تعنيه..)

**محمد ابو دومة**
«الفرسان»
باريس - ٢٠/ ٥/ ١٩٨٩

### ◄ لماذا الترجمة؟

(ان الترجمة التي تسود الآن حياتنا الثقافية هي في واقع الحال الستار الذي يخفي تردي الابداع وتقلص حركة الانتاج الثقافي ودوران معظمه في حلقة مفرغة..)

**عبد الرحيم حسن**
«العالم»
لندن - ٢٧/ ٥/ ١٩٨٩

### ◄ المرتدون عرب أيضا

(.. وكما ان قضية المرتد - رشدي - أكدت ضرورة النظر للغرب وثقافته بنظرة واقعية مشوبة بالحذر وغير مسحورة، كذلك ينبغي بجد الالتفاف الى ما يكتب وما ينشر باسم الادب والثقافة بلغة الضاد..)

**عباس عارفي**
«الشهيد»
طهران - ١٩/ ٤/ ١٩٨٩

### ◄ راكبو الموجات

(الشللية، ظاهرة بين اناس لهم اهداف مشتركة، ينتمون الى الثقافة والفن انتماء لا يرتكز على اسس نظرية معرفية. وهم في الأغلب مدعون ومتحذلقون. يركبون الموجات الثقافية الجديدة الآتية من الغرب عموماً دون ان يجمعهم مشروع ثقافي أو أفق مستقبلي يرنون اليه. وكل ما يجمعهم ويوحدهم انهم كتلة بشرية لا تزيد عن كونها صدى وليست صوتا فاعلا.)

«المجلة»
لندن - ٢١/ ٥/ ١٩٨٩

### ◄ لا يزال الاتفاق سارياً

(منذ دخولي الى عالم الفن، حرصت ان يكون بيني وبين المنتج والمخرج اتفاق على ممنوعات أربعة هي: الامتناع عن القبل وارتداء المايوه ومشاهد الاغراء والملابس المثيرة..)

**آثار الحكيم**
«الوطن العربي»
باريس - ٢٦/ ٥/ ١٩٨٩

### ◄ الشعر في القصة

(.. انني مع الشعر في القصة ولكن ليس الى الحدّ الذي يتحول معه الى قوة تعطل حركة القصة او تسعى لتبديل وتغيير طبيعتها، فالشعر في اغلبه تعامل مع المطلق ومع المعاني المجردة، بينما القصة تعامل مع تفاصيل الحياة...)

**أحمد ابراهيم الفقيه**
«الحوادث»
لندن - ٢٦/ ٥/ ١٩٨٩

### ◄ الاكاديميون النيام

(أليس مخجلا ان يطلب الكاتب العربي اعترافاً بأدبه من الغرب؟ ان ينتظر مستشرقا متلعثما يكتشفه ويكرسه؟ أليس عاراً أن يكتب المستشرقون تاريخ التجربة العربية الحديثة والباحث العربي الاكاديمي عديم القدرة، متقاعس، جاثم مثل طنجرة في متحف..)

**شارل شهوان**
«الشاهد»
أيار ١٩٨٩

### ◄ البياتي وقباني والسياب

(ماذا فعل عبد الوهاب البياتي؟ لقد كتب مئة قصيدة وهو لم يكتب سوى قصيدة واحدة. أي عملية حسابية تبين ان نزار قباني كتب ثلاث قصائد فقط. ما الذي حقق السياب بعد ديوان «منزل الأقنان»؟ أخذ يردد ما قاله ولم يكن يبتكر جديداً..)

**د. مالك المطلبي**
«الشرق الأوسط»
لندن - ٢١/ ٥/ ١٩٨٩

### ◄ الانتحار ممنوع

(اعترض الأزهر على اسم عمل فني سينمائي جديد«انتحار مدرس ثانوي» بطولة حسين فهمي!
قال الأزهر: ان كلمة «الانتحار» لا يجب السماح بتداولها في أعمال فنية، ولا يجوز ان تكون عنوانا لأي عمل فني، فالله سبحانه وتعالى قد حرَّم قتل النفس البشرية.)

«المسلمون»
لندن - ١٩/ ٥/ ١٩٨٩

### ◄ الكاتب.. أحيانا!

(.. ان الكاتب ليجد نفسه أحيانا مدفوعا للجهر بالحقيقة، حتى ولو خالف الناس جميعا. وتلك هي حرية الفكر التي نفهمها ونتدافع عنها..)

**أحمد عبد المعطي حجازي**
«الأهرام»
القاهرة - ١٨/ ٣/ ١٩٨٩